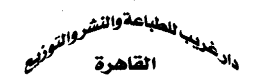
تطور الأدب فى عُمَان

المصادر - المناهج - المراحل - النماذج

دكتور
أحمد درويش
أستاذ بجامعة القاهرة
عميد كلية الآداب بجامعة السلطان قابوس



الكتاب : تطور الأدب فى عمان
المؤلف : د / أحمد درويش
تاريخ النشر : ١٩٩٨
رقم الإيداع : ١٠٨٤٥ / ٩٨
الترقيم الدولى : I.S.B.N 977-215-360-2

الناشر : **دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع**
شركة ذات مسئولية محدودة

الإدارة والمطابع : ١٢ شارع نوبار لاظوغلى (القاهرة)
ت : ٣٥٤٢٠٧٩ فاكس ٣٥٥٤٣٢٤

التوزيع : دار غريب ٣٠١ شارع كامل صدقى الفجالة - القاهرة
ت : ٥٩٠٢١٠٧ - ٥٩١٧٩٥٩

إدارة التسويق والمعرض الدائم : ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصر - الدور الأول

بين يَدَيْ الكتاب

تعود سنوات اهتمامى بالحركة الأدبية فى عمان إلى منتصف الثمانينات حين سعدت بأن أكون بين النفر القليل من اساتذة الجامعات الذين وفدوا إلى مسقط قبيل افتتاح جامعة السلطان قابوس سنة ١٩٨٦ للمشاركة فى الإعداد لاستقبال أول فوج من الطلاب العمانيين بجامعتهم الحديثة.

ثم قدر لى أن أصطحب هؤلاء الطلاب حتى نخرجهم من الجامعة ثم سعدت فيما بعد بالاشراف على تخريج زملاء لهم فى أفواج تالية، عندما توليت عمادة كلية الآداب بجامعة السلطان قابوس، وخلال تلك الفترة وما بعدها، شدنى إلى أهل عمان هذه الدماثة فى الخلق وتلك الرقة فى المشاعر، والاهتمام بآداب السلوك فعلاً وقولاً والاحتفاء بالكلمة الجميلة والعناية بها، وكان أن تتابعت دراساتى ومحاوراتى ومحاضراتى حول تراث الأدب فى عمان وحاضره، وصدر لى فى سنة ١٩٩٢ «مدخل لدراسة الأدب فى عمان» وهو الكتاب الذى يمثل نواة الكتاب المطروح بين يديك الآن.

وتوالت الدراسات الأخرى وصدر بعضها فى كتب، مثل كتاب «جابر بن زيد » حياة من أجل العلم، وكتاب «ابن دريد الأزدى و تأثيره فى الدرس والنص الأدبي»، وبعض هذه الدراسات نشر فى بحوث متفرقة،، عدتُ إليها و أنا أعيد إصدار هذا الكتاب تحت عنوان « تطور الأدب فى عمان» وضممت إليه بعضًا منها على حين نشر بعضها الآخر فى كتب أخرى لى مثل «متعة تذوق الشعر » و«تفنينات الفن القصصى».

لقد مثل هذا الكتاب في إصداره الأول، أول كتاب أكاديمى شامل عن الحركة الأدبية فى عمان، وسعدت بأنه فتح الباب بعد ذلك لكثير من الدراسات والرسائل الجامعية على نحو خاص والتى أخذت نقطة أنطلاقها من بعض الأفكار التى

وردت فيـه فـأيدتهـا أو توسعت فى نقـاشهـا أو عـارضتهـا أو عدلت منهـا وذلك كله حصاد طيب يثلج صدر المؤلف ويدفعه إلى بذل المزيد من الجهد.

إن الحـركـة الأدبيـة فى عـمـان الآن تزداد رسـوخـاً وامـتـداداً، وتتنوع مظاهرها وأجناسها، وتسعى إلى عقد المزيد من الصلة بالحركات الأدبية المجاورة فى الخليج والعـالـم العـربي ، و إلى مـزيد من التـوازن فـى عـلاقـتـهـا بتـراثهـا من ناحـيـة وبواقع التفكير الأدبى من ناحية أخرى.

وإنه ليـسـعـدنـى و أنا أقـدم هذا الكتـاب للمكتبـة العـربيـة أن أتقـدم بالشكر والعـرفـان لأهل عمـان الذين أحاطونى بمحبتـهم ورعـايتـهم وتقـديرهم وتعلمت من خلال الحوار معهم والجلوس إلى شيوخهم الشئ الكثير.

ربنا عليك توكلنا و إليك أنبنا و إليك المصير

أحمد درويش

القاهرة فى ١٠ أغسطس سنة ١٩٩٨

الآداب والفنون فى عُمَان

مدخل عــام

الحـــديث عن الآداب والفنون فى عُمَان لابد أن يبـــدأ من نقطة قـــديمة، بل وموغلة فى القـدم، وليس مـرد ذلك إلى عـدم وجـود نشـاط أدبى أو فنى كـاف فى العصـر الحديث ولكن مـرده أن الأدب القديم ما زال شـديد المثول فى وجدان المبدع والمتلقى على سواء وأن مـا يظهر من تجليات فى الأدب الحديث يرتبط ارتباطا وثيقا بذلك النتاج الأدبى القـديم، وليس من الضـرورى أن يعنى الارتبـاط التشـابه أو الحذو على المثـال دائمـا، ولكن الارتبـاط قد يتجلى أحـيانا فى صـورة التمـرد أو الخـروج أو النفور أو الذهاب إلى الطـرف المقـابل. وقد يعنى أيضـا شـدة التمسك بالنموذج الذى رسخ فى الأذهان قـرونا وأصبح من الصـعب أن يتـزحزح أو يتـرك مجـالا لنموذج آخـر ولا شك أن الشـعـر يمثل الجنس الأدبى الغـالـب على التـراث العـمـانى أو علـى الأقل الجنس الأدبى الذى احـتـفظت المخطوطات بجـانب كـبيـر منه بالقـيـاس إلى الجنس الأدبى المقابل له وهو النثر ولعل مرد ذلك يعود إلى أمرين.

أولهمـا الطبيعـة النغمية للشـعر التى تجعله أكثر علوقـا بالذاكرة وأكثر قابلية للحفظ الفـردى والجمـاعى وبالتـالى أكثر سهولة فى الانتقـال وقدرة على البقـاء فى عصور كانت المشافهة فيهـا تمثل وسيلة رئيسـية فى نقل المعارف والفنون والخبـرات والتـجـارب. علـى عكس النثـر الذى لا تسـاعـده طبـيـعتـه اللغـوية علـى امـتـلاك هذه الخصائص فى سهولة الالتصاق بالذاكرة، والتنقل عبـر الأجيـال ولابد أن يخلع ذلك أثره على ما يدون فى المخطوطات فى الجنسين الأدبيين، فالشعر قابل لأنه يدون على أيدى مبدعيه وقت أنشائه وقابل إن فاته ذلك أن يدون على أيدى رواته وحافظيه فى فـترات وعـصور تاليـة وهذه القابلية المتعددة للتدوين تجعل فـرصـة الشـعـر فى البقـاء على صـفحـات المخطوطات أكثر كمـا كانت فـرصتـه فى البقـاء فى تجـاويف الذاكـرة وأطراف الألسنة أكثر.

والثانى : هو التوسع فى فهم معنى الشعر فى التراث العُمَانى والمزج بينه وبين النظم، ذلك أنه بسبب الخاصية الأولى التى ألمحنا إليها فى قدرة الشعر على التماسك فى الذاكرة والتنقل على الألسنة - استغل كثير من العلماء فى فروع المعرفة المختلفة « النظم » وسيلة يصوغون من خلالها معارفهم فيسهل تنقلها على ألسنة طلبة العلم وجمهور السامعين فيما يعرف بنظم العلوم. ولقد يقال أن هذه ظاهرة شائعة فى التراث العربى كله لا تختص بها منطقة دون منطقة، وأن مؤلفات مثل ألفية ابن مالك وغيرها من المصنفات المنظومة فى فروع المعرفة أشهر من أن يشار إليها لكن الواقع يؤكد أن التراث العُمَانى يحتفظ بنسبة من المنظومات أكثر من أى تراث عربى آخر، فلقد امتدت المنظومات من حيث الموضوعات التى تعالجها فلم تقف عند الموضوعات التقليدية فى النحو والفقه، بل كادت تمتد إلى كل فروع المعرفة فى الفلك والطب والجغرافيا والتاريخ، فضلا عن المسائل الفقهية ونظمها ونظم الإجابة عليها، التى بدت وكأنها شرط ضرورى للاعتراف بمرحلة النضج عند طالب العلم، ومن ثم أصبح كل شىء منظوما، وقد انعكس ذلك على غزارة وحجم المنظومات حتى بلغ بعضها خمسة وعشرين ألف بيت ولابد أن ينسب ذلك كله إلى الشعر، وتنوعت من جهة أخرى فأصبح المؤلف نفسه يكتب ما يريد كتابته أولا فى شكل نظم ثم يعود كى يكتب عليه هو شرحا وتفصيلا نثريا.

وقد صبغ هذا كله جانبا كبيرا من التراث بشكل الشعر - الذى تداخل معه النظم - وأصبح من المألوف أن تجد فى كل مخطوطة شيئا قليلا أو كثيرا من الشعر وأن تلحق صفه الشاعر بكل عالم على اختلاف درجات الدقة فى التسمية. ومن هنا شاعت عبارات تنسب الشعر إلى كل أهل عُمَان وبعضها يقول : فى عُمَان وراء كل حجر شاعر.

فى عمان إذن تراث شعرى ونظمى كثير، بعضه نشر عندما عرفت الطباعة طريقها إلى المؤلفات العمانية فى فترة متأخرة نسبيا، مع دخول عمان عصر الصحافة والطباعة فى أوائل السبعينيات من هذا القرن، وإنشاء وزارة للتراث القومى والثقافة التى عنيت بجمع أكبر كم ممكن من المخطوطات التى كانت متناثرة فى المكتبات الخاصة أو بعض المكتبات العامة القليلة، ومحاولة تحقيقها على قدر ما سمحت به الظروف آنذاك وتقديمها مطبوعة فى شكل مجلدات كانت توزع داخل

عُمَان وتهدى إلى المهتمين والعلماء والساعين إليها، لكنها لم تعرف التوزيع بالمعنى التجارى المحترف، فلم تتسع دائرة المعرفة العامة بها ولا التعرف عليها إلا لمن سعى إليها من العلماء فأحس بأصالة القدر الذى قرأه، فسعى إلى التعرف على ما لم يقرأه، أو نصح بإعادة تحقيقه أو شارك فى ذلك بنفسه حتى تكون الفائدة أعم وأشمل. على أن قدرا آخر من المخطوطات العُمَانية سعت هى إلى الطباعة قبل أن تسعى الطباعة إلى عُمَان، وفى هذا الإطار صدرت بعض الكتب عن مطابع القاهرة أو دمشق مثل تحفة الأعيان بسيرة أهل عُمَان للإمام نور الدين السالمى وديوان أبى مسلم ناصر بن سالم بن عديم الرواحى المعروف بأبى مسلم البهلانى. لكن لابد أن يشار كذلك إلى جملة كبيرة من هذه المخطوطات - الشعرية والنثرية - لم تعرف بعد طريقها إلى التحقيق أو الطباعة، إما لأنها فقدت خلال تاريخ طويل لم يخل من كثير من فصول الصراع والحروب وهى الحروب التى كان من نتائجها قصدا أو عفوا تدمير الكتب وإحراقها وإما أن بعض هذه المخطوطات فى حالة المحافظة عليها، خضعت من شدة الاعتزاز بها للتمسك بها وعدم التفريط فيها حتى للجهات التى أرادت صيانتها وتحقيقها وتقديمها للناس ومن هنا فقد خفيت عن أعين المصلحة العامة دون أن تحقق المصلحة الخاصة، وإن كانت قد أكدت قيمة حضارية تتمثل فى اعتزاز هذا الشعب بالعلم وأهله ووسائله والحرص، على الاقتراب منها والتبرك بها.

على أننا إذا تركنا الشعر جانبا، وسوف نعود إليه بالتفصيل، وجدنا النثر على قلة الموروث النسبى منه، يثبت نفسه كظاهرة متميزة فى التراث الأدبى والعلمى، سواء منه ذلك الذى ينتمى إلى شريحة التأليف الفقهى والتاريخى والفلكى والعلوم العربية والإسلامية، أو ذلك الذى ينتمى إلى النثر الأدبى بالمعنى المتعارف عليه. وفى هذا الحقل الأخير تميز تاريخ النثر عند الأدباء العمانيين، بوجود نزعة قصصية، لعلها ساهمت فى نشأة الأدب القصصى النثرى فى التراث العربى، وتتمثل هذه النزعة فى الميل إلى الأدب النثرى القصصى التخييلى الذى حاول أن يشق له طريقا بين النزعة التخييلية الخالصة فى الشعر والتى جعلت العرب يقولون قديما : « إن أعذب الشعر أكذبه » والنزعة التوثيقية الخالصة فى النثر والتى استمدت صرامتها من قيود كتب الجرح والتعديل وسلاسل الرواة ومعايير نقد المتن والسند، وهى

المعايير التى طبقت فى البداية لكى تحمى التاريخ المدون والأحاديث النبوية الشريفة ثم امتدت صرامتها لكى يزداد بها صدر كل حديث أو حادثة تروى.

ولعل ابن دريد الأزدى العُمَانى - المهاجر إلى خراسان والعراق - هو أول من حاول بناء « الأحاديث » المتخيلة، التى قد ازدانت أيضا بسلاسل الإسناد لكى تعطى ما يمكن أن يسمى « الإيهام بالصدق » لكنها تستعين أيضا بمتعة الخيال لكى تجعل من هذه الأحاديث عملا قصصيا. وكان من أثر هذا ظهور أول مجموعة قصصية عرفت بالأحاديث الأربعين أو « أحاديث ابن دريد » وهى الأحاديث التى فقدت مخطوطاتها الآن بعد أن ظلت متداولة بين العلماء وأشارت إليها كتب المصنفات بعد وفاة ابن دريد بأكثر من ثلاثة قرون لكن جانبا كبيرا منها بقى لحسن الحظ فى مؤلفات تلاميذ ابن دريد ومن بينهم أبو على القالى صاحب كتاب الأمالى الشهير - والذى عده ابن خلدون أحد أمهات كتب الأدب الأربعة - فقد كان القالى أحد رواد حلقات الدروس التى كان يلقيها ابن دريد فى العراق وخلال هذه الحلقات دون القالى كثيرا من الأحاديث فلما عاد إلى الأندلس وجلس للدرس فى مساجدها أملى على تلاميذه هذه « الأمالى » وكان من بينها كثير من هذه الأحاديث التى عدت بذرة الفن القصصى النثرى عند العرب.

على أن أبرز تلاميذ ابن دريد، وهو بديع الزمان الهمذانى، طور هذا الفن، حين عارض أستاذه ابن دريد فى أحاديثه « فأنشأ فنا موازيا سماه «المقامات» واعترف فى مقدمتها بأنه أنشأها معارضة لأستاذه، بالمعنى الفنى للمعارضة الذى يعنى شدة الإعجاب بعمل فنى سابق مشهور، ومحاولة النسج على منواله والإضافة إليه كما كان الشأن فى معارضات القصائد المشهورة كالبردة ٠ وإذا كانت المقامات قد أصبحت أشهر عمل قصصى فى التراث النثرى العربى القديم فإنها فى الواقع معارضة أو استلهام لجهد ناثر فنى عمانى هو ابن دريد الذى يستحق بحق أن يكون رائد النثر الفنى القصصى فى الأدب العربى.

ولعل ابن دريد نفسه يصلح مرة أخرى لأن يشار إليه وإلى دور « الناثرين » العمانيين فى التأليف الأدبى واللغوى، فقد كان هو الذى طور طريقة فى التأليف المعجمى عند العرب فى كتابه « الجمهرة » الذى اعتبر نقلة فى طريقة تقديم المعلومات المعجمية عن اللغة للقارئ اعتمادا على ثقافة « العين » لا على ثقافة

«الأذن» وتلك النقلة ربما يحسن الوقوف أمامها قليلا لأنها كانت فى مجملها تطوير مؤلف عُمَانى لجهد مؤلف عُمَانى آخر فى سبيل إنشاء علم المعاجم العربية وتطويرها.

أما الجهد الأولى، وهو الذى أطلقنا عليه « ثقافة الأذن » فهو جهد « الخليل ابن أحمد الفراهيدى » وهو عالم عمانى هاجر إلى البصرة واستقر بها وأصبح إماما للنحو فيها، وهو بإجماع الآراء شيخ النحاة العرب، لأنه كان أستاذا لسيبويه، وعنه نقل سيبويه كثيرا من الآراء فى « الكتاب » الذى يعد عمدة كتب النحو العربى، تماما كما فعل القالى مع ابن دريد. وإلى جانب ذلك كان الخليل هو واضع علم العروض - كما هو مشهور - وصاحب النظرية المحكمة فيه التى ما تزال تشكل المحور الأساسى لهذا العلم، رغم مرور نحو ثلاثة عشر قرنا على تأليفها. وإلى جانب ذلك كان صاحب فكرة أول تأليف علمى منهجى فى معاجم اللغة فى معجمه الذى أطلق عليه معجم « العين » وإن كان ينتمى إلى ثقافة « الأذن » كما أسلفنا، ذلك أن الخليل عندما فكر فى طريقة ترتيب الكلمات داخل معجمه للمرة الأولى، ولم تكن اللغة قد عرفت من قبل هذا الترتيب، عندما فكر فى هذا رأى أن أحسن وسيلة هى الاحتكام إلى « الأذن » فى ترتيب موقع الحروف من منظومته الصوتية التى كان عليها أن تبدأ بأعمق الحروف من حيث المخرج وتنتهى بحروف الشفتين، ومن هنا كان الابتداء بحرف العين باعتباره أعمق الحروف من حيث المخرج، وكانت تسمية الكتاب كله باسم « العين » الحرف الذى ابتدأت به عملية التصنيف الصوتية السمعية وظلت تلك الطريقة متبعة حتى القرن الرابع الهجرى عندما أدرك ابن دريد أن تلك الطريقة على أهميتها فى عصرها فى شق الطريق أمام ميلاد علم جديد فإنها تقلل من فرص استفادة المثقف العام مما فى بطون المعاجم من فوائد وأسرار ؛ ذلك أنها تتطلب منه قبل أن يفتح صفحات المعجم أن يكون على معرفة دقيقة بمخارج نطق الحروف وترتيبها حسب تلك المخارج وهى معرفة تتطلب « ثقافة سمعية » مرهفة وتحد من ثم من حجم الطائفة التى يمكنها الاستفادة من المعاجم.

فكر ابن دريد فى أن يعيد ترتيب الحروف داخل المعجم بطريقة تعتمد الترتيب الشائع لحروف الهجاء، فتكون الباء تالية للهمزة، والتاء تالية للباء، ولا يتطلب ذلك النظام المعرفة بترتيب المخارج وإنما يكفى أن يلقى القارئ نظرة

بعينه على الكلمة ليفتح المعجم على المكان الذى يمكن أن يجد فيه شرحا لها، وكان كتابه « الجمهرة » تطبيقا عمليا لفكرته تلك، فاتسعت معه وبه طرائق التأليف فى المعجم والاستفادة منه، واستحق أن يكون ممثلا لخطوة هامة فى تطور التأليف على مستوى الكتاب العربى عامة. على أن ابن دريد يصلح مرة ثانية لرصد تطور جهد المؤلف العُمَانى فى خدمة الثقافة العربية فى مجال مقارنة جهوده مع جهود عمانية معاصره فى دائرة التأليف حول « أسماء العرب » ذلك أن ابن دريد كان أول من اهتم بالتأليف فى هذا الفرع الدقيق من خلال كتابه « الاشتقاق » الذى اهتم بطريقة اختيار العرب لأسماء أبنائهم ووقف أمام الأسباب التى كانت تدعو العرب لاختيار الأسماء الخشنة لأبنائهم والأسماء الحسنة لعبيدهم لأنهم كانوا يقولون « أسماء أبنائنا لأعدائنا وأسماء عبيدنا لنا » ومعنى ذلك أن أسماء الأبناء تختار بحيث توقع الرعب فى قلوب الأعداء عند النطق بها، على عكس أسماء العبيد التى تختار لكى تشيع البشر والتفاؤل فى مجريات الحياة اليومية. وابن دريد هو الذى يقف فى كتابه الاشتقاق امام بعض الجهود الإحصائية فيحصى مثلا عدد من تسمى باسم أحمد أو محمد فى الجاهلية ويقف أمام مغزى التسمية بأسماء الحيوانات القوية أو الأشجار المعمرة أو الكائنات التى تدب وتسعى تفاؤلا بجريان الحياة ونشدانا لها.

ولا يمكن أن يغيب عن الذهن عند التعرض لجهد ابن دريد فى هذه الناحية - وهو جهد يكاد يكون متفردا فى الدراسات القديمة - ما قامت به عمان فى العصر الحديث من العمل على إصدار موسوعة السلطان قابوس لأسماء العرب بمجلداتها الثمانية باعتبارها عملا علميا متفردا قام على تضافر جهود العلماء العرب فى مصر وعمان خاصة، مع الاستعانة بخبراء فى معظم الأقطار العربية ومع الاستعانة بتقنيات البحث الحديثة وفى مقدمتها الحاسب الآلى الذى استقبل عينة إحصائية ضخمة نحو سبعة عشر مليون اسم عربى وأخضعها للتصنيف والتحليل الجغرافى والتاريخى واللغوى والاجتماعى والموسوعى فجاء العمل متفردا وعميقا وشاملا ومثريا للمكتبة العربية الحديثة بمثل ما أثرى به المؤلفون العمانيون من قبل المكتبة العربية القديمة والوسيطة.

وإذا كان ابن دريد قد صلح لكى يشكل نقطة محورية يقاس من خلالها تطور الإسهام العُمَانى فى التأليف المعجمى من قبله وصولا إليه، وتطور التأليف فى مجال

أسماء العرب انطلاقا من ريادته ووصولا إلى العصر الحديث وصلح كذلك، لأن يكون بداية للإبداع فى مجال النثر القصصى العربى فى « أحاديث ابن دريد » التى حاكاه فيها بديع الزمان الهمذانى فى « فن المقامات ».

إذا كان ابن دريد قد صلح محورا لهذه المقامات فإنه يصلح كذلك محورا لبداية الاهتمام بهذا الفن النثرى القصصى لدى الأدباء العمانيين أنفسهم، وقد ظل اهتمامهم بفن المقامة متصلا حتى الآن برغم توقف الاهتمام بهذا الفن فى معظم أنحاء العالم العربى. ومن الإشارات التاريخية الدالة على هذا الاهتمام، ما أشار إليه حميد بن محمد بن رزيق المتوفى ١٢٩١ هـ فى كتابه الشهير « الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين » من اهتمام كتاب عصره بفن المقامة، وفى هذا الصدد يشير إلى معاصره سعيد بن راسد الغشرى الذى كان يصطنع لنفسه مقامات يسمى بطلها « اليافث بن تمام » على نمط « عيسى بن هشام » بطل المقامات عند بديع الزمان، وعلى نفس المنوال. كان ابن رزيق نفسه يكتب مقامات يسمى بطلها « الوارث بن بسام » وقد أشار إلى أنه كتب نحو ستين مقامة جمعها فى كتاب بعنوان « علم الكرامات المنسوب إلى نسق المقامات » وهناك مقامات «أبى الحارث البروانى» وهو أحد أدباء عمان فى زنجبار فى نصف القرن الأخير ولمقاماته راوية هو هلال ابن إياس وقد طبعتها وزارة التراث القومى والثقافة، على أن بعض الأدباء العمانيين المعاصرين مثل الشيخ عبد الله الخليلى ما زال يكتب المقامة حتى الآن ويتخذ لمقاماته راويا هو أبو الصلت الشارى بن قحطان وبطلا هو فراهيد بن هود ولديه مخطوطة لعدة مقامات، نشرنا حولهاه دراسة مطولة فى العدد الأول من مجلة نزوى سنة ١٩٩٣، بعنوان قراءة فى مخطوطة عُمَانية معاصرة، ومعلوم أن فن المقامة فى الاقطار العربية الأخرى كاد أن يتوقف منذ كتب المويلحى «حديث عيسى ابن هشام» وحافظ إبراهيم « ليالى سطيح » والأعمال التى تدور فى هذا المجال فى أوائل القرن العشرين. ولقد أخذت هذه النزعة القصصية اتجاه الكتابة فى القوالب الروائية والقصصية الحديثة من السبعينيات فى عُمَان. فقد ظهرت الرواية التاريخية على يد عبد الله الطائى « فى رواية الشراع الكبير » التى تستعيد جانبا من كفاح الشعب العُمَانى ضد المحتلين البرتغال وكيف تجمعت المقاومة الوطنية فى عهد اليعاربة لتزيح هؤلاء الغزاة عن سواحل عمان وتطاردهم إلى سواحل الهند وشرق أفريقيا، ثم

كانت رواية عبد الله الطائى أيضا « ملائكة الجبل الأخضر » التى تصور بعض صفحات الحياة السياسية فى التاريخ المعاصر.

ثم كان الاهتمام بالرواية الاجتماعية حيث ظهرت للروائى سعود المظفر عدة روايات خلال فترة الثمانينيات مثل « رمال وجليد » و « المعلم عبد الرازق » وإلى جانب ذلك ظهر روائيون وقصاصون من أمثال أحمد بلال وحمد رشيد ومحمد اليحيائى ومحمد البلوشى ويونس الأخزمى وساعدت الملاحق الأدبية للصحف، والمجلات ذات النزعة الأدبية على تشجيع المواهب فى هذا المجال.

وقد عرفت هذه الملاحق والصحف والمجلات الأدبية فى عمان فى ربع القرن الأخير منذ أن عرفت عمان الصحافة سنة ١٩٧١ بصدور جريدة الوطن اليومية، ثم صدور جريدة عمان سنة ١٩٧٢، وقد أضيفت إليهما جريدة أخرى يومية هى جريدة « الشبيبة » منذ عدة سنوات قليلة، وتحرص كل من هذه الجرائد على تخصيص صفحات وملاحق أدبية لإبداعات العمانيين وكتاباتهم، وتغطى أخبار الحياة الأدبية والفنية العربية والعالمية وتثار بين الحين والآخر على صفحاتها «معارك أدبية» محلية أو قومية.

وإلى جانب هذه الصفحات الأدبية للصحف اليومية (السياسية أو الرياضية) توجد مجلات متخصصة فى الأدب بعضها ظهر فترة ثم اختفى مثل مجلة «الغدير» التى قادها فريق من المبدعين والكتاب العمانيين على رأسهم أحمد الفلاحى وواصلت الصدور المنتظم نحو أربع سنوات فى الثمانينيات ثم اختفت مخلفة مجموعة من المجلدات الأدبية والفكرية الجيدة ومثل مجلة السراج التى يقودها سالم الغيلانى وهو مهتم بالأدب الشعبى وقد صدرت فى السبعينيات ثم احتجبت فترة قبل أن تعاود الظهور فى أواخر الثمانينيات فى شكل منتظم، وكان ظهور مجلة «نزوى» العمانية خطوة كبيرة باتجاه الحداثة فى العالم العربى، وأصبحت «نزوى» الفصلية تنشر كثيرا من المترجمات والإبداعات المعاصرة فى الشعر والقصة والكتابات النقدية والفكرية.

وإذا كانت الصحافة داخل عمان لا تكاد تتجاوز ربع القرن من عمرها، فإن الصحافة العمانية خارج عمان قد سبقت مثيلتها فى الداخل بأكثر من نصف قرن حيث عرف العمانيون فى زنجبار منذ أوائل القرن الإصدارات الصحفية وكان من

أشهرها صحيفة « النجاح » التى كان يصدرها الشاعر الفقيه المؤرخ أبو مسلم البهلانى.

أما الشعر فى عمان فهو كما أشرنا من قبل غزير متداول يختلط أحيانا بالنظم ويخلص أحيانا للفن الشعرى، لكن التراث العُمَانى يفتقد الكتب التى تستقل بالحديث عن تاريخ الشعر أو تاريخ الأدب عامة، وعلى الباحث أن يلتمس هذا التاريخ فيما عرف من كتب التاريخ مثل «الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين» « لابن رزيق » و « تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان » للشيخ نور الدين السالمى و«جهينة الأخبار فى تاريخ زنجبار» للشيخ سعيد بن على المغيرى إلى جانب بعض الدواوين المطبوعة مثل ديوان الستالى وديوان النبهانى وديوان اللواح الخروصى، وديوان الكيندواى وديوان أبى مسلم البهلانى وديوان هلال بن بدر البوسعيدى وديوان ابن شيخان، إلى جانب دواوين الشعراء المعاصرين. وقد عرفت العقود الأخيرة محاولات للكتابة عن تاريخ الشعر فى عمان بعضها يتبع المنهج التقليدى القديم، كما فعل الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى الذى كتب حول الشعر فى عمان أربعة مؤلفات، اثنان منها طبعا واثنان مازالا مخطوطين ومولفاته هى :

١ - شقائق النعمان على سموط الجان فى أسماء شعراء عمان وقد طبع فى ثلاثة أجزاء.

٢ - الزمرد الفاذق فى الأدب الرائق وقد طبع فى أربعة أجزاء.

٣ - اللؤلؤ والمرجان فى الحكمة والبيان وهو ما زال مخطوطا.

٤ - البلبل الصداح والمنهل الطفاح فى مختارات الأشعار الملاح وهو ما زال مخطوطا كذلك.

وتشير هذه المولفات إلى أكثر من مائتى شاعر وناظم ينتمون إلى عُمَان من أمثال مازن بن غضوبة والخليل بن أحمد والمبرد وابن دريد والقلهاتى والستالى والشقصى وابن لواح والكيزاوى وابن قيصر والصارمى والمعولى والمحروقى والشيخ خلف الغافرى وسرحان الأزكوى والحبسى والغشرى وراشد بن سعيد العبسى وأبو الأحول الدرمكى وابن عرابة وابن رزيق وجاعد بن خميس وسلطان البطاشى وابن شيخان وأبو الصوفى وهلال بن بدر وغيرهم.

وإلى جانب مؤلفات الشيخ الخصيبى وجدت مؤلفات أخرى عديدة مثل كتابات عبد الله الطائى فى الستينيات وأوائل السبعينيات حول « الأدب المعاصر فى الخليج العربى » و « دراسات عن الخليج العربى » و « شعراء معاصرون » و « مواقف » وكلها صدرت أولا فى شكل مقالات صحفية أو أحاديث إذاعية ثم أعيد تجميعها فى حياته أو بعد مماته ولا تقتصر المقالات كلها على شعراء عُمَان وإنما تذكرهم مع إخوانهم فى الخليج وإرجاء الوطن العربى الكبير.

وهناك مؤلفات أخرى معاصرة وقفت عند الشعراء العُمَانيين وحدهم. مثل كتاب المهندس الشاعر سعيد الصقلاوى « شعراء عُمَانيون » الذى اكتفى بالوقوف أمام شعراء عُمَان، وإن كان قد توسع فى فهم كلمة « عُمَانى » فجعلها تكاد موازية للأزد كما صنع من قبله ابن رزيق فنسب إلى الأزد كل كبار الشعراء العرب تقريبا، مثل امرؤ القيس. والبحترى وأبى تمام والمتنبى وأبى العلاء، وقد توسع الصقلاوى وإن لم يكن بنفس درجة ابن رزيق، فعد شعراء مثل البهاء زهير بين الشعراء العُمانيين. وقد ظهرت بعض الدراسات الأكاديمية عن الشعراء العمانيين، مثل رسالة الدكتور على عبد الخالق عن « الشعر العُمَانى » ومقالات الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم عن « الشعر العُمَانى المعاصر » والطبعة الأولى من الكتاب الذى قدمناه نحن للمكتبة العربية سنة ١٩٩٢ بعنوان «مدخل إلى دراسة الأدب فى عُمَان».

ومن بين هؤلاء الشعراء العمانيين تتألف عدة أسماء أسهمت مع أسماء إخوانهم العرب الآخرين فى البقاع المختلفة فى تشكيل التراث الشعرى العام للأدب العربى. وفى مقدمة هؤلاء يأتى ابن دريد مرة أخرى. الذى كان إلى جانب كونه عالما مجددا، ناثرا مبدعا وشاعرا مفلقا، ولقد لاحظ ذلك الأقدمون أنفسهم وشهدوا بأن تفوقه فى مجالى الشعر والعلم معا استثناء من القاعدة المعروفة، والتى تجعل موهبة الإنسان تميل إلى إحدى الناحيتين وتضعف فى الأخرى، وشاعت لدى مؤرخى الأدب العبارة المشهورة " « ما ازدحم العلم والشعر فى صدر رجل، ازدحامهما فى صدر ابن دريد وخلف الأحمر » وكانت أشعار ابن دريد كثيرة - ولعل العناية المفرطة التى وجدتها قصيدته « المقصورة » على يد المفسرين والشراح والمعارضين شاهد على جانب من هذه المكانة، وهى القصيدة التى يعرف عامة المثقفين مطلعها الشهير :

يا ظبيـــة أشبـــه شيء بالمهـــا ترعى الخـزامى بين أشـجـار النقـا
أمـــــا ترى راس حـــــاكى لونه طرة صـــبح تحت أذيال الدجـــا
واشـــتعل المبـيض فى مـــســوده مـثل اشـتعـال النار فى جزل الغضا

ولابن دريد أشعار فى الحنين إلى عُمَان التى كان قد هاجر منها وإن كان دائم الاتصال بها والزيارة لها وأشعاره تلك عرفت طريقها إلى كتب مختارات نصوص الأدب العربى منذ فترة مبكرة مثل قوله.

أقـــول لورقـــاوين فى فـــرع نخلة وقد طفل الإمسـاء أو جنح العـصـر
وقـد بسطت هاتا لتلك جناحـهـا ومـال على هاتيك من هذه النحـر
ليـهنكمـا إن لم تراعـا بفـرقـة ومـا دب فى تشتيت شملكمـا الدهر

وقد نشر ديوان ابن دريد محققا فى تونس سنة ١٩٧٠.

ومن شعراء عمان كذلك أبو بكر أحمد بن سعيد الخروصى المعروف بالستالى المتوفى ٦٧٦ هـ وقد طبع ديوانه فى عمان تحقيق عز الدين التنوخى سنة ١٩٨٠، ويعد من أبرز شعراء عصر النباهنة ومادح ملوكهم وأمرائهم وقد حفظت قصائده كثيرا من الإشارات التاريخية لهذا العصر، واعتبر شعره فى ذاته مصدرا لمعرفة بعض جوانب العصر فى غياب الوثائق التاريخية الأخرى، وكان يقارن نفسه بالفرزدق وجرير، وهو يقول فى مطلع إحدى قصائده فى مدح السلطان معمر بن نبهان :

ومـحكمـة راح الستـالى واغـتـدى بمدحك فى أبيـــاتهـــا يتـــفـــوق
فـهـذ بها لفظا ومـعنى وصـيـغـة وأحكمـهـــا فـيـــه البـديع المنمق
فـجـاءت تسـر السـامـعين بمثل مـا شـــداه جـــرير أو شـــداه الفــرزدق

وفى نفس عصر النباهنة، يتألق الشاعر الملك سليمان بين مظفر النبهانى المتوفى ٩١٥ وقد كان شاعرًا فحلا يقلد امرأ القيس فى شعره وسلوكه وهو يهدر بقصائده فى مواقف الحرب والحب على سواء :

أنا ملك الأمـــلاك من آل يشـــجـب وســـيـــدها والشـــمـــرى المناصـع
وجـدى الذى ساس الملوك وداسـهـا بجـرد جـيـاد هـذبتـهـا الوقـائع
هل الناس إلا نحن أبناء يعـــــرب وهل ســـــيــــد إلا لنا وهو تابع

ويبرز من شعراء ذلك العصر أيضا اللواح الخروصى الذى توفى سنة ٩٨١ هـ واشتهر بشعره الصوفى والدينى وإنتاجه الغزير وقد طبع ديوانه فى مسقط ١٩٨٩ وإلى نفس العصر ينتمى أيضا الشاعر أبو موسى بن حسين بن شوال الذى لقب بالكينداوى نسبة إلى شجر طيب الرائحة وقد كان شاعر غزلا رقيقا فى مثل قوله :

وإنى وإن عـذبتنى اعـتـمـادا لمستعذب فى هواها العذابا
هـى الشـمس لكنهـا هى شـمس تحل الخيام معى والقبابا
تريك سنا النور منهـا إذا مـا ازالت هنالك عنها النقابا

أما شاعر عصر اليعاربة المشهور فهو الشاعر الضرير الحبسى الذى ابدع فى وصف اجواء المعارك رغم فقدانه للبصر وكانت قصائده للإمام سلطان بن سيف فى وصف خيوله الحربية من غر القصائد فى مثل قوله عن الخيل :

تعدو فتكبوا الرياح الهوج من خجل منها فيسكنها الإعياء والسأم .
فلو قطعت بها البيداء معتسفا جرت ولم يعيها سهل ولا علم
ولو أردت تصيد الطائرات بها لكان من صيدك العقبان لا الرخم
كادت تكون مع العنقاء طائرة لو لم تكن بيدى فرسانها اللجم

إن الطبيعة الثقافية وطبيعة النشاط الملاحى والتجارى للشعب العُمَانى، جعلت مساهماته الأدبية فى التراث العربى، لا تتوقف فقط عند حدوده الجغرافية المعروفة، ولكنها وسعت المجال فيما يمكن أن يسمى بالمهاجر. ولدينا منها مهجران مشهوران عبر التاريخ، أولهما هو الذى يمكن أن نطلق عليه، المهجر الشمالى ويتمثل فى الأماكن التى كانت تدفع الطبيعة التجارية والثقافية إلى التحرك إليها فى شمال الخليج العربى وما يتصل به من المناطق. ومع وجود مهاجرين عُمانيين فى هذه البقاع فى بلاد الحجاز وخراسان ومدن العراق المختلفة فإن مدينة البصرة على نحو خاص مثلت مهجرا شماليا نموذجيا للعُمانيين، فاستقر فيها جملة من خيرة العلماء والأدباء الذين ينتمون إلى عمان ومن خلالها نشروا علمهم وأدبهم، وعلى رأس هؤلاء من العلماء يجئ التابعى الجليل الإمام جابر بن زيد الذى تتلمذ على يد عبد الله بن عباس وعائشة أم المؤمنين واستقر فى المدينة وصاحب الحسن البصرى وعاصر الحجاج وتعرض لجزء من عسفه، وهناك أبدع فى فروع علوم الدين والأدب ما ضمن

له مكانة فى صدر علماء التابعين، وكان فى صدارة الأدباء وعلماء اللغة الخليل بن أحمد وابن دريد وقد أشرنا إلى جانب من جهودهما فيما سبق ويضاف إليهما أبو العباس محمد بن يزيد المبرد شيخ نحاة البصرة وصاحب كتاب الكامل الذى عرف على نطاق واسع فى مختلف العصور. أما المهجر الآخر الذى يمكن الإشارة إليه، فهو المهجر الإفريقى الذى تشكل فى شرق أفريقيا وفى زنجبار على نحو خاص، عبر علاقات تجارية قديمة تمتد إلى ما قبل الإسلام وشكل من خلالها أفواج العمانيين المستقرة فى الساحل الأفريقى نموذجا يحتذى به فى السلوك الخلقى والنشاط التجارى وقد أضاف الإسلام إلى صورة هذه الجماعة تألقا وجاذبية فقفت أثرهم الجماعات الأفريقية ودخلت معهم فى دين الله أفواجا، وتزاوج العنصران العربى والأفريقى وعن تزاوجهما نشأت لغة جديدة هى السواحلية، وأجيال من العمانيين الأفارقة الذين يجيدون العربية ويبدعون بها شعرا جميلا وأدبا مفيدا، ولعل من أكثر هؤلاء شهرة الشاعر الصحفى الفقيه المؤرخ أبو مسلم البهلانى الذى عاصر فترة نهضة الشعر فى العالم العربى على يد حافظ وشوقى وتابع الصحافة المصرية وكتب فيها كما أصدر صحفا فى زنجبار كما أسلفنا من قبل وانتشرت قصائده التاريخية والدينية والفنية، وشاعت على ألسنة الناس فى زنجبار وخارجها وما زالت نصوصه الدينية تتردد فى شكل التسابيح والأوراد وحلقات الذكر ويتناقلها الناس فى شرائط التسجيل - أما أشعاره التاريخية فقد كانت مصدرا لإثارة الحماس الوطنى والتمتع بالمذاق الشعرى فى آن واحد وقصيدته « الفتح والرضوان » مشهورة فى استنهاض الهمم فى عُمَان وهى التى جاء فى مطلعها :

تلك البـــوارق حـــاديهن مـــرنان	فـمـا لطرفك يا ذا الشـجـو وسنان
شـقت صـوارمهـا الارجـاء واهتـزعت	تزجى خـمـيـسـا له فى الجـو مـيـدان
إن يصلح البرق ذا شجو فقد سهرت	عـينى وشـبـت لشـجـو النفس نيـران

إن هذا التراث الشعرى الغزير صب عند شعراء عمان فى العصر الحديث فتشربوه وساروا على نهجه - وقدم بعضهم صورا مشرفة فى ثبات القدم وطول الباع وفى مقدمة هؤلاء الشيخ عبد الله الخليلى الذى تميز بإنتاجه الشعرى الغزير والمتنوع، وهو يبدع الشعر منذ أكثر من نصف قرن وديوانه وحى العبقرية من غرر الدواوين الشعرية العربية المعاصرة وقد تجسدت فيه إلى جانب فصاحة البيان

والسيطرة على الوسائل الشعرية، نزعة الجنوح إلى التعبير القصصى وهى النزعة التى شكلت جانبا من قصائده الشعرية تشكيلا تاريخيا أو قصصيا لكنها تجسدت خارج ذلك الإطار فظهرت فى شكل محاولات لكتابة المقامات العربية وقد أشرنا إليها من قبل كما ظهرت فى شكل قصص قصيرة نثرية.

وقد حاول الشيخ عبد الله الخليلى مجاراة التطور الشعرى فأصدر ديوانا من الشعر القصصى على نظام شعر التفعيلة أسماه «على ركاب الجمهور» وكانت التجربة فى ذاتها دليلا على مدى المتابعة والتعاطف ومحاولة مد الجسور من جيل إلى جيل.

وإلى جانب الشيخ عبد الله الخليلى يظهر القاضى أبو سرور وهو شاعر مكثر يكتب أحيانا شعرا فقهيا خالصا، كما حدث فى ديوانه الذى أسماه الفقه فى إطار الأدب « ويكتب أحيانا أخرى شعرا غزليا خالصا، أو شعرا وطنيا ملتهبا على طريقة شعر الفخر التراثى.

ومن الأجيال التالية فى الشعراء العمانيين يتألق سعيد الصقلاوى وهو مهندس ورجل أعمال، ويحافظ على ثقافة رفيعة وانشغال بالشعر وتطوير أدواته، ويشيع فى شعره لون من الغنائية العاطفية ويركز على ألوان من التطريز الموسيقى تحتفظ معه القصيدة بإيقاعاتها الواضحة حتى وإن كتبت فى إطار شعر التفعلية.

ويظهر فى هذا الجيل شعراء آخرون جيدون لكنهم مقلون من أمثال هلال السيابى وذياب بن صخر العامرى وسليمان الخروصى، وسعيدة بنت خاطر. ويهتم الجيل التالى أكثر بالنثر الشعرى أو ما يطلق عليه « قصيدة النثر » وفى هذا الإطار تظهر كتابات هلال العامرى وسيف الرحبى، ومحمد الحارثى الذى كان من أعلام القصيدة الإيقاعية العذبة فى إطار شعر التفعيلة ولكنه هجرها إلى قصيدة النثر بعد رحلته التى أقام فيها فى المغرب فترة زمنية.

وعلى درجات أخرى فى السلم الزمنى يظهر شباب آخرون يترددون بين القصيدة التقليدية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، ويبدو الجيل الجديد أكثر تسامحا فى دقة الإيقاع وسلامة اللغة وقد يضيق بعضهم بالنقد ويحسب أنه يحجبه عن قطف ثمار الشهرة التى تبدو له على مرمى القدم. وبسبب طبيعة الإنتاج الأدبى

الجديد فكثيرا ما تختلط كتابات الشعر وكتابات القصة القصيرة ويندرج كثير منها تحت مسمى « النص » الذى أصبح يريح كاتبيه من عبء القواعد النوعية هنا أو هناك.

غير أن الحركة الأدبية ربما تحتاج إلى حركة نقدية توازيها، ولا شك أن انتشار التعليم الجامعى فى السنوات الأخيرة وإنشاء جامعة السلطان قابوس سنة ١٩٨٦ التى بدأت تخرج افواجا من الدارسين المتذوقين والنقاد سوف يضخ فى دماء الحركة الأدبية دماء جديدة واعدة.

ولا يمكن أن نختم هذا الاستعراض العام دون الإشارة إلى الحركة الفنية الناشئة الناهضة فى سلطنة عُمَان، سواء منها ما يندرج تحت حركة النهضة المسرحية التى بدأت فى التجسيد تأليفا وإخراجا من خلال نشاط مسرح الشباب فى السنوات العشر الأخيرة، ثم نشاط مسرح الجامعة التى يوجد بها قسم للفنون المسرحية بكلية الآداب، يمثل واحدًا من الأقسام القليلة اللامعة فى هذا التخصص فى منطقة الخليج وقد بدأ خريجو القسم وطلابه بالفعل يقدمون كل عام عرضا أو عرضين مسرحيين مقتبسين من المسرح العالمى أو العربى أو مؤلفين فى إطار التعمين وتلك العروض تجد إقبالا واستحسانا وتترك صداها فى الحركة الفنية المسرحية. وفى خط مواز تتطور الدراما التليفزيونية بطريقة يظهر فيها الطموح والإصرار وتقدم الآن نماذج تحتذى فى البلاد الخليجية المجاورة وبعض الأعمال العُمَانية تعرضها الآن الشاشات الصغيرة فى الدول الخليجية الأخرى.

ولا تكاد معارض التصوير والرسم والنحت والزخرفة تتوقف فى مدينة مسقط بتشجيع واضح من الدولة وتنمية رشيدة لمواهب الفنانين العمانيين.

أما الموسيقى فإنها سواء فى مستوى الموسيقى الشعبية أو الموسيقى الكلاسيكية تشهد تطورا واضحا والفرق الشعبية العمانية تحاول منذ نحو عشرين عاما تأصيل فنونها تأصيلا علميا على يد دارسين متخصصين كان فى مقدمتهم الدكتور يوسف شوقى الذى خلفه الدكتور عصام الملاح اللذين عملا مع نحبة ممتازة من الشباب العمانيين المتخصصين فى « مركز عمان للموسيقى التقليدية » وقدما للذوق العربى والعالمى روائع من الفنون الشعبية العُمَانية على يد شباب متحمس وواعد. وقد حققت السيمفونية السلطانية نجاحا جيدا تجاوزت به حدود سلطنة

عُمَان وخرجت فى هذا العام الأخير لتكون النجم الموسيقى فى مهرجان دبى الدولى وعلى هذا النحو تبدو حركة الفنون والآداب فى عُمَان حركة واعدة بكثير من الخير والتقدم وتحرص الدولة على إعطاء كل الفرص لنجاح المواهب العُمانية المعاصرة فى أن تحقق لنفسها ولبلدها من الشهرة والنجاح ما حققته أجيال سابقة فى عصور الازدهار الحضارى.

ولسوف تكون هذه الصورة الأدبية المجملة للأدب فى عمان، موضع تفصيل، على قدر ما يسمح به الحيز المتاح، فى هذا الكتاب الذى نرجو أن يسد ثغرة فى هذا المجال، والله ولى التوفيق.

المصادر التاريخية



المصادر التاريخية

من القرن الثالث إلى القرن الرابع عشر الهجرى

عرف الأدب العربى منذ العقود الأولى لهذا القرن الذى يوشك على الانتهاء، نمطا من الدراسة يحاول أن يقدم تاريخ هذا الأدب، من خلال مناهج أصبحت مألوفة فى تاريخ الآداب الأوربية فى القرون التى تلت عصر النهضة هناك، وكانت هذه المناهج على تنوعها تحاول أن تلجأ إلى التصنيف العلمى للظواهر المتعددة التى تعاقبت على أدب يمكن أن يعد تاريخه أطول تاريخ أدب فى الآداب الحية.

وربما كانت غزارة الإنتاج التى خلفها هذا التاريخ تمثل فى ذاتها الظاهرة الأولى التى تجد المناهج الحديثة نفسها مطالبة أمامها بتصفية واستخلاص مادة منها تفيد العقل الحديث وترضيه وتمتعه، وهى مهمة قد تلفتنا سريعا إلى الانعطافة الرئيسية التى حدثت فى مناهج التأليف الحديثة فى تاريخ الأدب العربى، استجابة للتغير الذى حدث فى لون المتعة العلمية والأدبية التى أصبح العقل الحديث والقارئ الحديث بنشدانها، ولعل مجمل هذا التغير يكمن فى أن القارئ الحديث أصبح يطلب المتعة من خلال « الوحدة » على حين كان جانب كبير من هذه المتعة يتم لدى القارئ القديم من خلال « التنوع »، وهو هذا التنوع الذى أدى فى مجال الأدب خاصة إلى شيوع مفهوم أن الأدب هو « الأخذ من كل شىء بطرف » وأن من مهام المؤلف الجيد أن يراوح فى إنتاجه بين « الإمتاع » و « المؤانسة » وأن يجعل قارئه ينتقل حين يقرأ من مسألة جادة ومفيدة إلى أخرى يروح بها عن نفسه متمثلة فى نادرة طريفة أو شعر غزل رقيق حتى تستعد النفس للعودة مرة أخرى إلى خوض مسائلها الجادة من جديد، وفى هذا الإطار كان الترويح الذى قد يقترب أحيانا من حافة الهزل أو شبهة المجون يكتسب قيمته من كونه يساعد النفس على بلوغ غاية جادة شريفة وهى تحصيل العلم، ويأخذ من خلال ذلك جواز مروره إلى أكثر الكتب جدية ووقارا، ويتحقق من خلال هذا « التنوع » النمط الشائع للكتاب العربى القديم عامة، والأدبى

خاصة، وتتحقق صوره فى أمهات الكتب لدى الجاحظ وابن قتيبة وابن عبد ربه وأبى حيان التوحيدى والقلقشندى وغيرهم من كبار المؤلفين على مساحة التراث الواسعة، بل أن مذاق « التنوع » هذا ليخلع أثره على الإنتاج الأدبى القديم نفسه، فنجد القصيدة فى تنوعها حركة دائبة بين أغراض يحسن الشاعر القدير الربط بينها والتخلص من أحدها إلى تاليه، وتجده كذلك فى فن القصص القديم حيث تتداخل حلقات السلسلة وتتوالد القصص هادفة إلى إشاعة جو المتعة من خلال « التنوع ».

على أن مذاق « الوحدة » بدأ يحل فى الذوق الحديث محل مذاق التنوع سواء كان ذلك فى الإبداع الأدبى نفسه، أو فى التأليف حول ذلك الإبداع تصنيفا أو تأريخا أو نقدا، ومن ثم جنحت القصيدة المعاصرة شيئا فشيئا إلى « وحدة » الموضوع بدلا من تنوعه، وعمدت القصة إلى وحدة الموقف فى فن «القصة القصيرة» أو وحدة الحكاية فى فن « الرواية » أو وحدة الموضوع فى فن « المقالة » وامتد الأمر إلى فنون قديمة كالخطابة فأصبح مقدار النجاح فيها يعتمد على قدرة المتحدث فى التقاط ذوق العصر ومعالجة موضوع واحد ذى حدود واضحة.

فى نفس الاتجاه جاءت كتب تاريخ الأدب التى اتبعت المنهج الحديث، فلم تعد هذه الكتب تؤلف على طريقة البيان والتبيين أو العقد الفريد أو الأغانى، أو زهر الآداب، على أهمية هذه الكتب واعتماد المؤلفات الحديثة عليها، وإنما أصبح الكتاب « الحديث » يهتم بموضوع واحد، أو شاعر واحد، أو عصر واحد، أو شعراء بلد واحد. ومن خلال هذا الاتجاه تمت مؤلفات تاريخ الأدب الحديثة، فكانت دراسات قضايا كالانتحال والرواية والتدوين والقصص القديم، والترجمات، وتأثير الثقافات والمذاهب، أو تأثير السياسات والظواهر الاجتماعية على الإنتاج الأدبى... إلخ، وكانت دراسات الشخصيات الأدبية التى حظى بعضها بنصيب وافر كالمتنبى وأبى العلاء والجاحظ وأبى حيان وبشار وأبى نواس وأبى تمام والبحترى وابن زيدون... إلخ وواكب ذلك دراسة العصور فظهرت دراسات عن العصر الجاهلى، وعصر صدر الإسلام والعصر الأموى والعصر العباسى، والأندلسى، وعصور الدويلات والعصر الحديث، أو تم التوقف أمام « الأماكن » لدراسة الأدباء المرتبطين بها مثل بلاغة العرب فى الأندلس أو شعراء مصر وبيئاتهم، وشعراء السودان، والأدب فى الجزيرة العربية، أو فى العراق أو الشام، أو المغرب العربى... إلخ. وكل هذه المناهج على

تنوعها تحاول أن تستجيب للتطور الذى لحق بالذوق الحديث فتخاطب القارئ من منظور « وحدة » من لون ما. ويحرص المؤلف عى إكساب عمله هذه السمة، وعندما يفقدها ويصبح كتابه « شذرات من.. » أو « قطوف من.. » فإنه يقف به خارج إطار الذوق الحديث حتى وإن كتب فى عصرنا.

إنطلاقا من هذا المنهج، أو لنقل من المناظير المتنوعة منه، تشابكت المؤلفات الحديثة التى حاولت أن تغطى التاريخ الأدبى المتشعب فى الأزمنة والأمكنة التى غطتها اللغة العربية على امتداد أزمنة سحيقة ينكشف لعقل الباحثين الآن منها ما يقترب من عشرين قرنا، وفى الوقت الذى عنيت فيه بعض المؤلفات بتتبع « خطوط العرض » على هذه الخريطة الواسعة ممثلة فى التقاط خط زمانى موحد يعالج أمكنة متنوعة، عنيت مؤلفات أخرى بتتبع «خطوط الطول» على هذه الخريطة ممثلة فى التقاط خط مكانى موحد يعالج أزمنة متنوعة كالكتابة عن تاريخ الأدب العربى فى مصر أو الشام أو العراق أو الحجاز، أو عمان، أو خراسان أو غيرها من البقاع التى استقر فيها الأدب العربى فى رحلته.

★ ★ ★

إذا كانت المناهج الجديدة قد اختلفت نسبيا عن المناهج القديمة من حيث اللجوء إلى نشدان المتعة من خلال « الوحدة » فى مقابل ما كان سائدا من نشدان المتعة من خلال « التنوع »، فإن هذه المناهج الجديدة تعتمد فى جزء رئيسى من المادة الخام التى تعالجها، على ما تضمنته الكتب القديمة بمناهجها التى ارتضتها، وهذا الجزء الرئيسى يتمثل فى الجزء المشترك بين المنهجين والذى يغطى الأدب القديم كله وكذلك الأدب الوسيط. ومن هنا فإن احتمال « المواجهة » بين المنهجين على أرض هذه المنطقة المشتركة يبدو دائما احتمالا واردا، وتزداد دقة الموقف عندما يدرك المنهج الجديد أن مهمته لا تتوقف عند اختيار نقطة من نقاط الطول أو العرض مجالا لدراسته، وإنما تتعدى ذلك إلى أعمال أدوات الاختيار والشك والتمحيص قبل التسليم بحقائق لم يكن المنهج القديم يتوقف أمامها كثيرا، وقد تنقلب المواجهة فى هذه الحالة إلى صدام جذرى على أرض الأدب القديم، كما حدث فى القرن الماضى عندما تناول نفر من المستشرقين مثل المستشرق الألمانى تيودور نيلدكه والمستشرق

الإنجليزى صمويل مرجوليوت وغيرهما [1] مناقشة قضايا حساسة متصلة بالأدب الجاهلى مثل قضية أصالته ومدى صحة المعلومات المتصلة به والتى وصلتنا عن طريق الرواية الشفهية، واحتمال تناقض هذه المعلومات مع المعلومات التاريخية واللغوية والاجتماعية، وهذه المناقشات عرفت ما يشبه الانفجار عندما انتقلت بعض أصدائها إلى كتاب « فى الشعر الجاهلى » لطه حسين، لكنها - بصرف النظر عن نتائجها - مناقشات نبهت الأذهان إلى أن الدارس الحديث عليه أن يتناول بروح المناقشة لا بروح التسليم الحقائق التى ترد أمامه، لكى يكون منها « وحدة » متناسقة ممتعة.

على ضوء هذا المنهج تقدم كثير من الكتاب فى العالم العربى المعاصر بدراسات حررت قضايا أدبية على أحد « خطوط الطول أو العرض » ترصد قضية أدبية فى مكان معين، أو زمان معين، ومن خلال هذه المجهودات ظهرت إلى جانب الدراسات العامة والفنية والزمنية، تواريخ آداب تكاد تقدم نظرة حديثة منسقة لحالة الأدب العربى فى معظم بقاع العالم العربى المعروفة اليوم، وحاولت كل بقعة فى هذا الإطار أن تهتم بالنوابغ من أسلافها فى فنون الأدب المختلفة شعرا أو نثرا، وأن تقدم حولهم الدراسات التحليلية والتصنيفية وأن تحلهم مكانهم من تاريخ الأدب العربى فى هذه البقعة خاصة، وفى تاريخ الأدب العربى عامة، وهذا اللون من الدراسات يعد دون شك إسهاما طيبا فى تاريخ الأدب العربى بعامة، إلى جانب كونه إثراء لنزعة الاعتزاز بالوطن الأم دون تعصب أو انغلاق.

وإذا كان الأدب العربى، كما أشرنا، قد حظى بدراسات حديثة لا بأس بها فى كثير من البقاع، فإن الأدب العربى فى عمان، لم يحظ بعد بالقدر الكافى من هذه الدراسات، بل لا نبالغ حين نقول أنه لم يحظ بعد بدراسة واحدة شاملة تجمع شتاته وتصنفه وتناقش قضاياه، ونعرف به عند القارئ العربى فى المناطق الأخرى، والذى يكاد يجهل كثيرا مما يتصل بالأدب فى هذه المنطقة ويفتقر إلى المعرفة الكافية

---

(١) انظر هذه المقالات مترجمة بعنوان « دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى ترجمها عن الالمانية والانجليزية والفرنسية د . عبد الرحمن بدوى - دار العلم للملايين سنة ١٩٧٩ م .

بأعلامه، وهو افتقار قد يمتد الظن إلى أن القارئ العربى القديم أيضا كان يعانى منه، وأن ما قدم إليه من معلومات حول أدباء هذه المنطقة وشعرائها كان قليلا بالقياس إلى ما بدأ يظهر الآن من غزارة إنتاجهم...

كان هنام إذن عدم معرفة كافية لدى المثقف العربى القديم بأدب هذه المنطقة. وهناك أيضا شبيه بهذا لدى المثقف العربى الحديث، فما السر الذى يكمن وراء هذا فى القديم ؟ وكيف يمكن أن نتلافى بعض أسبابه فى الحديث ؟.

★ ★ ★

إن الذى يتأمل فى مصادر الأدب العربى القديم ، التى حملت لنا ما حفظه التاريخ من أسماء شعراء وأدباء شاع ذكرهم ، يمكن أن يلاحظ أن معظم هذه المصادر كتبت فى عهد الدولة العباسية ، وأن معظم المشاهير من الشعراء والأدباء من المؤلفين الذين جمعوا آثارهم أو كتبوا عنهم كانوا يدورون حول الحواضر السياسية لفترة الخلافة العباسية أو للدول التى قامت تحت ظلالها ، فغالبهم عاشوا أو رحلوا إلى بغداد أو مكة أو البصرة أو الكوفة أو المدينة أو دمشق أو حلب أو مصر أو القيروان أو قرطبة أو خراسان أو غيرها من الحواضر الثقافية السياسية للعصر ، وتلك فى ذاتها ظاهرة طبيعية ما تزال موجودة فى عصرنا ، حيث تجذب العواصم إليها الأدباء والفنانين ويتجه نحوها طالبو المجد والشهرة فى كل زمان ، ومعلوم أن منطقة عُمَان لم تكن من المناطق التى انضوت تحت لواء الدولة العباسية إلا لفترات قصيرة ، ومن ثم فإن حواضرها الثقافية لم تدخل فى دائرة المدن التى ألقت عليها المصادر الأدبية القديمة أضواءها ، ولقد يضاف إلى ذلك عامل جغرافى هو البعد النسبى بين هذه الحواضر الثقافية المزدهرة وبين عُمَان ، وهو بعد زاد منه وجود الربع الخالى ، وازدياد مشقة السفر ، وكل ذلك جعل كلمة عُمَان ترتبط فى الذهن قديما بالمكان البعيد والفج العميق ، حتى أن بعض مفسرى القرآن الكريم يفسرون قوله تعالى ﴿ وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق ﴾ بأن الفج العميق هو عُمَان [1] ، وحتى أن ابن قتيبة والجاحظ [2] يتفقان على إيراد أبيات

(١) هذه رواية الحسن فى تفسير الآية : انظر ، عمان عبر التاريخ للشيخ سالم السيابى ص ٢٣٩ .
(٢) الشعر والشعراء ص ٤٠٨ والبيان والتبيين جـ ٣٢٢

لجرير يفهم منها مدى اقتران كلمة عُمَان بالمكان البعيد فى أذهان الناس ، فهو عندما يهجو قبيلة بنى الهجيم يقول عنهم :

وبنو الهجيم قبيلة ملعونة	حص اللحى متشابهو الألوان
لو يسمعون بأكلة أو شربة	بعُمان أصبح جمعهم بعُمان

وليس لهذا من دلالة إلا أن الكلمة كانت ترتبط فى ذهن الرجل العربى العادى من سكان العراق أو الشام بالمكان البعيد ، وهو تصور له مبرراته من طبيعة الأرض وصعوبة الانتقال فى العصور المبكرة .

هذه الخاصية المكانية لم تجعل حركة الشعراء والأدباء والمؤلفين قديما بين عمان والحواضر الثقافية الأخرى فى سهولة الحركة بين بلاد الشام والعراق ومصر مثلا ، وكان من آثار هذا أن تجد الأفكار العامة طريقها إلى كتب المصادر دون أن تمحص أو تصوب بالقدر الكافى ، والذى يقرأ الإشارات المتفرقة عن عمان والتى يوردها مؤلف مثل ابن قتيبة فى القرن الثالث الهجرى فى كتابه الشعر والشعراء ، يجدها إشارات تدل على عدم إفساح مصادر الأدب القديم مكانا كافيا لأدباء هذه المنطقة وشعرائها ، بل أن الشاعر الوحيد الذى يحمل لقب العمانى عند ابن قتيبة وهو محمد بن ذؤيب الفقيمى ، يبادر ابن قتيبة فى صدر التعريف به فيقول « ولم يكن من أهل عُمَان » ويذكر أن تلك صفة أطلقها عليه أحد رجازى عصره انطلاقا من ملامحه ، وفى هذا الإطار ترد عند ابن قتيبة أفكار عامة دون تمحيص.[1]

بل إن الجاحظ معاصر ابن قتيبة فى القرن الثالث الهجرى ، والذى يرد اسمه عادة على أنه من أشهر من احتفوا بالأدب العُمانى من مؤلفى مصادر الأدب القديمة، وذلك صحيح ، يقع بدوره فى هذه الأحكام العامة الشائعة ، ولعل من أخطرها ذلك الحكم الذى يكاد يجرد فيه أهل عُمان من قول الشعر حين ينسب إليهم شيوع الخطباء بينهم ، فهو يجعل الشعر والخطابة قسمة بين أبناء عبد القيس فى البحرين وعُمان ويكاد يختص كل فريق بفن من الفنين ، يقول الجاحظ : « وشأن عبد القيس عجب ، وذلك أنهم بعد محاربة أياد تفرقوا فرقتين ، ففرقة وقعت بعُمان وشق عُمان وهم خطباء العرب ، وفرقة وقعت إلى البحرين وشق البحرين وهم من

(١) انظر صفحات ١٠٩ ، ٢٠٣ ، ٤٠٨ ، ٤٧٥ من طبعة ١٩٠٢ - ليدن - من كتاب الشعر الشعراء .

أشعر قبيل فى العرب ، ولم يكونوا كذلك حين كانوا فى سرة البادية وفى معدن الفصاحة وهذا عجب (1) .

ولعل ذلك هو الذى جعل الجاحظ لا يذكر من بين شعراء عُمان إلا شاعرا واحدا ، هو كعب بن معدان الأشقرى ، ويذكره فى رواية تنتهى بالتعجب من أن هذا الشاعر (الجيد) من أهل عُمان ، فكعب عندما ينشد عمر بن عبد العزيز

إن كنت تحفظ ما يليك فإنما	عمال أرضك بالبلاد ذئاب
لن يستجيبوا بالذى تدعو له	حتى تجلد بالسيوف رقاب

يقول عمر : لمن هذا ؟ قالوا : لرجل من أزد عمان يقال له كعب الأشقرى ، قال : ما كنت أظن أهل عُمان يقولون مثل هذا الشعر (2) وهذا التعليق الذى يورده الجاحظ لعمر بن عبد العزيز ، يؤكد الفكرة الشائعة التى أشار لها هو عند توزع فنون الكلام عند بنى عبد القيس ، وعن استئثار أهل عُمان بالخطابة دون الشعر .

وإذا كان الجاحظ قد سلم بقلة الشعر عند أهل عُمان أو ندرته ، وأرجع ذلك إلى أسباب عرقية تتصل بإقبال فريق من بنى عبد القيس على الشعر ، وهم أولئك الذين سكنوا البحرين (وكان يعنى بهذا المصطلح آنذاك الجزء الشمالى من شاطئ الخليج العربى الممتد من جزيرة أوال - التى تستأثر الآن بمصطلح البحرين - إلى البصرة) وإقبال فريق آخر من بنى عبد القيس على الخطابة وهم الذين سكنوا عمان (وكان يعنى بهذا المصطلح آنذاك الجزء الجنوبى من شاطئ الخليج العربى الممتد بين البحرين واليمن) .. إذا كان الجاحظ قد أطلق هذا الحكم فإنه قد اعترف بأنه أمام ظاهرة لا تفسير لها ومن ثم فقد وصف الأمر كله بأنه أمر عجب ، وقد استعمل الجاحظ هذه الصفة مرتين ، مرة فى بداية النص الذى أوردناه ، وأخرى فى خاتمته .

غير أن معاصر الجاحظ ، ومؤرخ الأدب البارز محمد بن سلام الجمحى المتوفى ٢٣ هـ شارك الجاحظ فى الحكم بقلة الشعر فى عُمان وإن كان قد أختلف معه فى التعليل ، أو بعبارة أدق قدم للظاهرة تعليله الذى ارتضاه فى حين اكتفى الجاحظ بإيراد الظاهرة والتعجب منها ، أما التعليل الذى يرتضيه ابن قتيبة فهو

---

(1) البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون حـ ١ ص ٩٦ ، القاهرة سنة ١٩٨٥ .

(2) المرجع السابق جـ ٣ ص ٣٥٨ .

يتصل بحالة السلم والهدوء التى سادت هذه المنطقة والتى أدت مع سكون نار الحروب إلى سكوت صوت الشعر، وهو يرى أن هذا مبدأ قد يطبق على هذه المنطقة وعلى ما عداها من المناطق التى تعيش حالة مماثلة ، يقول : « قال ابن سلام : وبالطائف شعر وليس بالكثير ، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التى تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم ، والذى قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ، ولم يحاربوا ، وذلك الذى قلل شعر عمان »[1] .

فمؤرخا الأدب البارزان فى القرن الثالث الهجرى الجاحظ وابن سلام يتفقان على ندرة الشعر أو قلته أو ضعف بواعثه فى هذه المنطقة ومن الطبيعى انطلاقا من هذا ، أن تكون المختارات التى يوردانها فى مؤلفاتهما ، أو الإشارات التى يقدمانها فيها ، حول شعراء هذه المنطقة وشعرها بدورها مختارات وإشارات قليلة أو نادرة .

ومع قلة هذه الإشارات فإن بعضا منها يعكس روحا كانت سائدة - ليست هذه المرة على مستوى مؤلفى الأدب ، وإنما قد تكون سائدة على مستوى سواد الناس ، وهى روح ، مع سلبيتها ، شكلت عنصرا لا يمكن اغفاله فى تاريخ القرون الأولى للحضارة الإسلامية بعامة ، وخلفت أثرها دون شك على تاريخ الأدب الذى دون لهذه القرون ، أما هذه الروح التى نشير إليها ، فهى روح المنافسة بين شمال الجزيرة وجنوبها ، بين العدنانيين والقحطانيين ، القيسيين واليمنيين ، وهى منافسة ترجع جذورها بالطبع إلى فترة ما قبل الإسلام وتغذيها أحيانا موجات الصراعات والحروب ، وتخفف منها أحيانا أخرى موجات الهجرات والاختلاط والمصالحة والمصاهرة ، ثم تخفف كثيرا من غلوائها روح الإسلام التى خلقت « عصبية » جديدة، تقلصت فى ظلالها كثير من العصبيات السابقة ، لكن الذى لا شك فيه أن عملية جمع الأدب فى الشمال كانت تحكمها فكرة من نوع ما عن أدب « الجنوب » وأنه ليس مماثلا تمام المماثلة لأدب الشمال لغة وفصاحة .

فعلى مستوى اللغة كان هنالك النص الشهير الذى أورده ابن سلام الجمحى ونسبه إلى أبى عمر بن العلاء حيث يقول : « قال أبو عمر بن العلاء : ما لسان حمير وأقاصى اليمن اليوم بلساننا ، ولا عربيتهم بعربيتنا ، فكيف على عهد عاد وثمود مع

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحى تحقيق محمود شاكر ص ٢٥٩ ، القاهرة سنة ١٩٧٤ .

تداعيه ووهيه ؟ فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن إسحاق ومثل ما روى الصحفيون ، ما كانت إليه حاجة ولا فيه دليل على علم »[1] .

ومع أن هذا النص قد أورده ابن سلام فى باب نقد روايات الشعر التى تنسب دون روية إلى أقوام سابقين سكنوا جنوب الجزيرة ، دون تمحيص ومعرفة كافية بخصائص لغتهم ومفارقتها للغة الشعر المنسوب إليهم ، ومع أن النص فى ذاته يشير إلى حقيقة علمية تكمن فى فروق معلومة بين عربية حمير وعربية الشمال ، فإن كلمة « اليوم » التى وردت فى النص كانت تعكس جزءا من الفكرة الشائعة عن المستوى اللغوى لأدب الجنوب آنذاك .

ولقد كانت بعض أشعار أهل الشمال تؤكد على هذه الفكرة ، وتدعى فى مجال المنافسة أن كلام أهل الجنوب يختلط بعضه ببعض فلا تستبين مقاطعه ، ومع أن تلك ظاهرة لهجية يمكن أن تدركها اليوم عندما يلتقى أبناء المناطق المتباعدة حتى فى البلد الواحد ، فتجد كل جماعة أن لهجة الجماعة الأخرى يشوبها بعض الغموض بالنسبة لها ، ومع أن الظاهرة ذات طرفين بمعنى أنه إذا كان بعض من أهل الشمال يدعى غموض كلام الجنوب بالنسبة له ، فإن الإيحاء المقابل وارد أيضا وهو غموض لهجة الشمال بالنسبة للجنوب ، مع هذه الحقائق فإن مؤلفى القرن الثالث يشيرون إلى وجود هذه الظاهرة مما يفسر ضمور روايات شعر جنوب الجزيرة عندهم . يقول الجاحظ[2] : « وشعراء مُضَر يحمقون رجال الأزد ويستخفون أحلامهم ، قال الراجز :

لبيك بى أرفل فى بجادى	حازم حقويّ وصدر باد
أفرج الظلماء عن سوادى	أقوى لشول بكرت صوادى
كأنما أصواتها بالوادى	أصوات حج من عُمان غاد

والجاحظ يحكى عن شعراء مُضَر ، لكنه هو نفسه لا يعتقد بصحة هذه الظاهرة فهو فى مواضع أخرى يدافع هو عن بلاغة أهل عُمان ويورد الكثير من أخبار فصحائهم ويعلن أنه قد اجتمع لعُمان من البلغاء والخطباء ما لم يجتمع

(١) طبقات فحول الشعراء حـ ١ ص ١١ .

(٢) البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، جـ ١ ص ٩٦ ، وانظر كذلك فى نفس الكتاب حديث الحجاج بن يوسف مع مزارع من أهل عمان حـ ٢ ص ٢٢٣ .

لغيرها وهو فى مجال دفاعه فى مواطن كثيرة من كتابه ، يظهر إلى أى حد كان هناك اعتقاد شائع لدى أهل الشمال، بأن خبرات أهل هذه المنطقة ليست بالدرجة الأولى، خبرات بلاغية ، وإنما هى خبرات عملية ، وكانت العبارة الشائعة فى هذا المجال ، أن هؤلاء أقوام أعلم بالبُسْر والرطب منهم بالأشعار والخطب ، لكن الردود التى كان يوردها الجاحظ على لسان أهل عُمان فى مناقشات كانت تجرى بينهم وبين أناس من البصرة أو بغداد أو دمشق ، كانت تؤكد حرصهم على أن يتصفوا بالأمرين معا ، فهم على علم بأمور الزراعة والرطب لكنهم يصوغون علمهم هذا فى عبارات بليغة يفخر لها المعترضون على بلاغتهم أفواههم دهشة .

فى هذا الإطار من المنافسة بين الشمال والجنوب لا تجد فى كتب المصادر الأولى التى أشرنا إليها وإلى غيرها ، مثل طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، والأغانى لأبى الفرج الأصبهانى ، وهى الكتب التى كانت بدورها مصدرا لكتب أخرى كثيرة فى عصرها أو فى العصور التالية لها ، لا تجد فيها جميعا مكانا لشعراء عُمان ، بل إن المرة التى يرد فيها التعريف بشاعر يدعى « الراجز العمانى » وهو محمد بن ذؤيب الفقيمى ، يرد النص فى صدر التعريف به دائما على أنه ليس من أهل عمان ولم يكن أبوه كذلك منهم ، وإنما أطلق عليه أحد أصحابه هذا اللقب فغلب عليه. أما السبب الذى جعل صديقه يطلق عليه هذا اللقب ، فطريقة إيراده فى ذاتها تعكس فى بعض الروايات جزءا من روح المنافسة وعدم الفهم التى كانت توجد أحيانا بين الشمال والجنوب، وبيان ذلك أن الروايات تقول أنه أطلق عليه ذلك لصفرة كانت فى وجهه عقب مرض ألم به ورآه صديقه الراجز ذكين فى هذه الحالة، فأطلق عليه ذلك اللقب ، وابن قتيبة يورد الرواية بلهجة يفهم منها أن هذه كانت طبيعة مرضية لأهل الجنوب فى عمان والبحرين [1] . وتظل روايته تلك يتناقلها المؤلفون من بعده بقرون عديدة، فهذا هو عبد القادر البغدادى فى القرن الحادى عشر فى كتابه خزانة الأدب ولب لباب العرب عند حديثه عن « الراجز العمانى » ينقل عبارات ابن قتيبة بنصها مع ما فيها من غلو وعدم تمحيص [2] وذلك يدل على مدى التأثير الذى تركته مصادر الأدب

---

(١) الشعر والشعراء ص ٤٧٥ .

(٢) خزانة الأدب ولب لباب العرب ، تأليف عبد القادر البغدادى تحقيق عبد السلام هارون : جـ ١٠ ص ٢٤١ - القاهرة سنة ١٩٧٧ م .

الأولى على روح التأليف والجمع حتى فى العصور التالية لها .

على أن أبا الفرج الأصبهانى ، صاحب كتاب الأغانى يورد رواية أخرى عن سر تسمية الراجز محمد بن ذؤيب بالعمانى ، وهى تسمية أكثر اعتدالا وأكثر معقولية ، يقول أبو الفرج : « كان محمد بن ذؤيب الراجز من أهل البصرة ويكنى أبا عبد الله وإنما قيل له العمانى ، لأنه أقبل يوما ما وقد خرج من علة ووجهه أصفر ، فقال له بعض أصحابنا . يا أبا عبد الله قد خرجت من هذه العلة كأنك جمل عمانى ، وقال ، وكانت جمال عُمان تحمل الورس من اليمن إلى عمان فتصفر » [1] .

هذا اللون من المناقشات والتفسيرات يقدم صورة عن المناخ الذى تمت فيه عملية وضع الخطوط الرئيسية لكتابة تاريخ الأدب العربى القديم ، وهى عملية كما نرى تمت فى العواصم الثقافية لشمال الجزيرة والشام والعراق (وهى العواصم التى استقر بها نفر كبير من أدباء الجنوب أنفسهم) وكان نصيب أدباء الشمال أو الذين استقروا فيه من الشهرة أكثر من نصيب من بقى بعيدا عن هذه العواصم فى الجنوب .

★ ★ ★

إن الباحث لا يستطيع أن يغفل عند التعرض لهذه الظاهرة أسباب تأثير الدول وأولى الأمر فيها على اتجاهات الكتاب فى هذه العصور ، وهى نقطة قليلا ما نلتفت إليها ونحن نتلقى الظواهر الثقافية القديمة على ما هى عليه ، وليس من الضرورى لكى يتم هذا التأثير أن يتلقى الكتاب توجيها مباشرا بأن يهملوا أدب منطقة أو أدب فرد ويركزوا على أدب آخر ، لكن علاقة الرعاية والتشجيع التى كان يجدها الكتاب من كبار رجال الدولة ، كانت ذات أثر كبير فى هذا المجال دون شك ، ويكفى أن نقرأ مثلا ما يقوله ياقوت الحموى عن علاقة الجاحظ بكبار رجال الدولة، فقد روى أن ابن الزيات أعطاه فى كتاب الحيوان خمسة آلاف دينار وأعطاه ابن أبى داود فى البيان والتبيين خمسة آلاف أخرى ، كما أعطاه إبراهيم بن العباس الصولى خمسة آلاف ثالثة فى كتاب الزرع والنخل ، أما الفتح بن خاقان وزير المتوكل الذى صنف له

---

(١) الأغانى لأبى الفرج الأصبهانى ، تحقيق عبد الستار أحمد فرج جـ ١٨ ، ص ٥٣٧ ، الدار التونسية للنشر .

رسائله فى فضائل الترك ، فقد أجرى عليه راتبا شهريا كان يتقاضاه من خزانة الدولة [1] .

وليس الجاحظ إلا نموذجا لعشرات الكتاب والمؤلفين فى ذلك العصر، وإذا لم تكن هذه الرعاية توحى إلى الكتاب بالخطوط الخضراء والصفراء والحمراء فى مجال الأمن والسياسة، فإنها على الأقل لم تكن تشجع بعضهم على أن يهتموا بطوائف خارجة على سلطة الدولة أو فى حرب معها ، وبأدب تنتجه هذه الطوائف معبرا عن آرائها التى هى بالضرورة مخالفة لبعض آراء العواصم الثقافية والسياسية، ولقد كانت منطقة عمان فى معظم فترات هذه المرحلة على غير وفاق مع قواد الخلافة الأموية والعباسية، ولقد قدمت تلك العلاقة دون شك سببا إضافيا آخر لعدم الاهتمام بإنتاج شعرائها من قبل مؤلفى المصادر الأدبية لهذا العصر .

★ ★ ★

إن أهمية وخطورة النهج الذى اتبعته كتب المصادر الأدبية فى القرن الثالث الهجرى والتى أشرنا إلى بعضها ، تكمن فى أنها قدمت نموذجا ، وثبتت أمثلته ، وجعلت قضايا معينة تقر فى الذهن وتتناقل فى مؤلفات القرون الأخرى والبقاع الأخرى دون إعادة نقاش ، ولقد جاءت كتب التاريخ الأدبى فى بقعة كالأندلس مثلا صورة تحاكى كتب المشرق الرائجة والذائعة الصيت، حتى أن أدباء المشارقة أنفسهم عندما كانوا يطلعون على أمهات مصادر الأدب التى كتبت فى الأندلس، كانوا يقولون: « هذه بضاعتنا ردت إلينا » . ومن ثم فإن على القارئ فى مصادر الأدب ألا يتوقع من الكتب التى صدرت فى الجناح الغربى من العالم الإسلامى ، تقديم صورة عن أدب الجنوب مغايرة لما قدمته كتب الشمال التى أشرنا إليها .

لكن توقع شىء من الجدة كان يأتى من الكتب التى صدرت فى الجناح الشرقى من العالم الإسلامى ، خاصة تلك التى صدرت بعد فترة المصادر الأولى ، وبدا أنها تحاول أن تفلت من الإطار التقليدى الذى رسمته المصادر الأولى لأدباء الحواضر الثقافية الكبرى ، وتمتد إلى مناطق أخرى لم تحظ باهتمام هذه المصادر وكان باكورة هذا اللون هو كتاب « يتيمة الدهر » للثعالبى الذى توقف عند شعراء

---

(١) ياقوت الحموى ، معجم البلدان جـ ١٦ ص ٧٩ ، ١٠٦ ، نقلا عن د . شوقى ضيف الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ١٥٧ ، الطبعة الثامنة دار المعارف بالقاهرة .

مناطق غير تقليدية مثل خراسان وأصبهان والموصل ، لكنه لم يتطرق إلى شعراء الجزيرة وعمان واليمن . غير أن خلف الثعالبى فى هذا المنهج ، وهو أبو الحسن الباخرزى المتوفى ٤٦٧ فى كتابه « دمية القصر وعصر أهل العصر » قد اهتم بكثير من شعراء الجزيرة العربية من مدن وقبائل مختلفة ، منهم المكى والمدنى والطائفى واليمنى والعامرى والأسدى والغسانى ، وقد كتب مؤلفه هذا دون أن يرتحل إلى أى من هذه المناطق وإنما ظل بالبصرة أو بغداد أو بالرى حاضرة السلاجقة والتقى ببعض هؤلاء الشعراء وسمع عن بعضهم الآخر من أدباء عصره ، ومع أن الباخرزى ترجم لشعراء البدو والحضر فى الجزيرة ولغربها وشرقها وشمالها ، فإن شعراء عمان ظلوا أيضا خارج الدائرة التى اجتازها شعراء مناطق كثيرة .

وإذا كان كتاب الباخرزى قد صنف فى القرن الخامس ، فإن كتابا تلاه بثلاثة قرون وسار على نهجه وهو كتاب « الخريدة » للعماد الأصبهانى الذى كتب فى القرن الثامن الهجرى قد اهتم بشعراء الشام والجزيرة والحجاز واليمن ، متجاوزا جزءا من الحصار الأدبى الذى أحاط بالجنوب ، لكنه مع ذلك لم يعط أى عناية لشعراء عُمان والبحرين . والحق أن منطقة اليمن بدأت تحظى باهتمام أدبى منذ تلك الفترة وظهرت كتب كثيرة فى هذا الاتجاه مثل كتاب أبى الغنائم السيزرى « جمهرة الإسلام ذات النثر والنظام » فى القرن السابع ، وكتاب أبى الحسن الخزرجى «العقود اللؤلؤية فى تاريخ الدولة الرسولية» فى القرن التاسع ، وكتاب ابن الربيع «قرة العيون» فى تاريخ آل طاهر وشعرائهم فى القرنين التاسع والعاشر وغيرها [1].

الاهتمام إذن امتد إلى جزء من أدب الجنوب ، والعوامل السلبية القديمة انحسرت ، وضاعت فى حميا الانصهار والتطور ، ولكن هذا الاهتمام لم يشمل الشعراء العُمانيين ، على الأقل فيما وصل إلينا من مؤلفات وربما كانت خزائن المخطوطات التى لم يكشف عن كثير من محتوياتها تحمل ما يعدل هذا الانطباع .

★ ★ ★

ومع ذلك فإن الشعر العمانى إذا كان قد حرم من اهتمام المصادر الأخرى به ، فلقد ظلت له هو مصادره الخاصة ، التى احتفظت بجانب كبير منه عدة قرون

(١) انظر فى مناقشة المؤلفات التى تمت فى هذا الاتجاه ومناهجها ، كتاب « عصر الدول والإمارات الجزيرة العربية – العراق – إيران » للدكتور شوقى ضيف ، دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨٠ ، الفصل الثالث .

طويلة ، وهى مصادر تنوعت بين المشافهة والتدوين ، بين ما طبع منها وما لا يزال مخطوطا ، ثم هى أيضا توزعت بين كتب الأدب ، وكتب التاريخ وكتب الفقه وعلوم الدين ودواوين الشعراء مما يجعل مهمة البحث والتصفية والتحليل تمهيدا لكتابة تاريخ أدبى ، مهمة تحتاج إلى جهود مكثفة ، ومراحل متتابعة وتحتاج كذلك إلى مناقشة مفاهيم اكتسبت صفة الرسوخ بطول الزمن عن الشعر ومعناه ومن هم الشعراء الذين يمكن أن يدرجوا فى تاريخ الأدب بمعناه الخالص ، وتلك كلها قضايا فى حاجة إلى مناقشة ، ولكن علينا أولا أن نبدأ بقضية المصادر الخاصة بالشعر العُمانى .

يمكن تقسيم الشعر العربى فى عمان بحسب مصادره إلى ثلاثة أقسام : قديم ووسيط وحديث ، ومن الطبيعى أن يحظى القسمان الأول والثانى باهتمام أكبر من حديثنا هنا ، باعتبار أن القسم الأخير قد ساهمت وسائل الاتصال والنشر المعاصرة فى إذابة جانب هام من مشاكله .

أما القسم القديم ، فينبغى أن يشار فى صدر الحديث عن مصادره إلى تحفظ هام من شأنه أن يخفف قليلا من الانطباع الذى يمكن أن يكون قد استقر من خلال حديثنا عن موقف مؤلفى الشمال من شعراء الجنوب ، وهذا التحفظ يكمن فى أن هذه المصادر القديمة بالفعل قد أشارت إلى بعض من الشعراء الذين ينتمون إلى عُمان سواء بالولادة فيها أو الهجرة إليها أو انتسابهم إلى أسر تنحدر منها ، لكن هؤلاء فى مجملهم كانوا من المهاجرين الذين تركوا عُمان إلى ما يمكن أن نسميه « بالمهجر الشمالى » تمييزا له عن « المهجر الأفريقى » الذى رحل إليه واشتهر به جماعة من الشعراء العُمانيين فى مرحلة الشعر الوسيط كما سنرى .

و « المهجر الشمالى » بالنسبة لأرض عمان ، مهجر خلقته ظروف تاريخية قديمة تمتد إلى فترة الهجرات الكبرى من الجنوب إلى الشمال والتى جاءت فى أعقاب انهيار سد مأرب وعمر أزد اليمن من خلالها مناطق كثيرة فى شبه الجزيرة العربية كان من بينها عُمان نفسها ، وهى هجرات لم تتوقف واستمرت تحدث فى موجات تاريخية متتالية حتى عبر الأزد من خلالها الجزيرة إلى أقصى شمالها وأقاموا بها مملكة الغساسنة على حدود دولة الروم ، وكانت حركة الفتح الإسلامية عاملا مساعدا على زيادة موجة الهجرة والاستقرار من خلال المجاهدين الذين

قدموا من الجنوب فساهموا فى الفتوحات ثم استقروا فى الشمال وفيما بين النهرين على نحو خاص ، وربما البصرة على نحو أخص ، ولقد شكل الأزد نحو نصف سكان البصرة حين أنشئت وكان لهم كما يقول ياقوت الحموى ثلاثة دساكر من سبعة [1] ، بل إن عمر بن الخطاب اختار رجلا من أهل عُمان هو كعب بن سوار من بنى لقيط بن الحارث بن مالك بن فهم ليكون أول قاضٍ على مدينة البصرة [2]، وهو اختيارا له دلالته على المكانة العلمية إلى جانب المكانة العددية التى كان يشغلها العُمانيون فى هذه المنطقة .

وقد كان من مظاهر هذه المكانة وجود طائفة من الشعراء من هؤلاء المهاجرين فى القرون الأولى التى غطتها المصادر الأدبية القديمة . ومن هنا فإننا نجد بعضا من هؤلاء يرد ذكرهم فى تلك المصادر منسوبين فى معظم الأحيان إلى المدن الثقافية التى اشتهروا فيها كالبصرة ، مع إشارات أحيانا إلى الموطن الذى ينحدرون منه ، ومن هؤلاء كعب بن معدان الأشقرى الذى اشتهر أمره بمرو من أعمال خراسان فى القرن الأول الهجرى وكان من أعوان المهلب بن أبى صفرة (٩ - ٩٣ هـ) وفى هذه الفترة وتلك البقعة كذلك كان الشاعر ثابت قطنة الذى عمل مع يزيد بن المهلب (٥٣ - ١٠٣ هـ) وإليهما أشارت المصادر القديمة كالأغانى والشعر والشعراء لابن قتيبة ، ومن هؤلاء كذلك أبو محمد الحسن بن هارون الذى عرف بالوزير المهلبى وقد تولى الوزارة فى دولة بنى بويه فى القرن الرابع الهجرى . أما الذين استقروا فى مهجر البصرة وما حولها فهم كثيرون ومن أشهرهم إمام البصريين الخليل بن أحمد الفراهيدى مؤسس علم المعاجم والعروض الشهير (الذى يطمح البعض إلى أن يعده كذلك فى شعراء القرن الثانى الهجرى) ويشتهر كذلك من هذه الطائفة فى القرن الثالث الهجرى عالما النحو واللغة المتعاصران المتنافسان ابن دريد ونفطوية اللذان تروى لهما كذلك مقطوعات شعرية فى كتب الأدب إلى جانب وجود ديوان لابن دريد، وقد تظل نسبة بعض هؤلاء إلى موطن بعينه موضع حيرة كما حدث مع عبد الله

---

(١) ياقوت الحموى ، معجم البلدان جـ ٢ ص ٤٣١ .

(٢) عالجنا هذا الموضوع بالتفصيل فى كتابنا « جابر بن زيد ، حياة من أجل العلم » مطبعة جامعة السلطان قابوس ، مسقط سنة ١٩٨٨ ، فى الفصل الثانى بعنوان البصرة ملتقى العلماء وانظر الطبعة الثانية من هذا الكتاب فى سلسلة أعلام العرب : الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ١٩٩١

ابن أبى عيينة الذى لم يعرف هل ولد فى البصرة أم فى خراسان أم فى عُمان . وقد تظل المعلومات الواردة حول البعض الآخر موضع شك أو تشكيك كما حدث مع ثابت قطنته الذى يرى ابن قتيبة أن الشىء الثابت الوحيد عنه كان قطنته التى يضعها فى عينه التى ذهبت ويروى فيه قول أحد معاصريه : [1] .

لا يعرف الناس منه غير قطنته   وما سواه من الأنساب مجهول

وهذه هى الطائفة التى يمكن أن تستثنى من إغفال المصادر القديمة للشعراء الذين ينتمون إلى عُمان .

★ ★ ★

أما الفترة الوسيطة فهى تلك الفترة التى يمكن أن تتم فيها الإشارة إلى وجود « مصادر عُمانية » خالصة ، ذلك أنه لا يمكن القول حتى الآن بوجود مؤلفات عمانية قديمة فى مجال التاريخ الأدبى أو التاريخ بصفة عامة ، على الأقل انطلاقا مما ظهر من كتب حتى الآن فى هذا المجال ، حيث يعود أقدم نص تاريخى مطبوع إلى القرن الحادى عشر الهجرى وهو النص الذى كتبه عبد الله بن خلفان بن قيصر حول سيرة الإمام ناصر بن مرشد أول أئمة دولة اليعاربة والذى كان المؤلف من معاصريه ، ولا يوجد حتى الآن نصوص مطبوعة أو مكتشفة تسبق هذا التاريخ [2] ، مع أن دولا عديدة وقوية قامت قبل دولة اليعاربة ، ومنها دولة النباهنة الذين حكموا أكثر من خمسة قرون وبقى من عصرهم جانب من الإنتاج الأدبى يتمثل فى بعض دواوين الشعر التى من أشهرها ديوان سليمان بن مظفر النبهانى ، ولعل ما تركوه من مخطوطات تاريخية أو أدبية أخرى قد طمرته الحروب الداخلية والاضطرابات التى عمت عُمان فى فترة الغزو البرتغالى فى أواخر هذه الدولة ، بل إن عصور استقرار كثيرة سبقت دولة النباهنة فى عُمان منذ إمامه الوارث بن كعب الخروصى فى أواخر القرن الثانى الهجرى ، ولا يعقل أن تكون تسعة قرون كاملة قد مرت بين هذه الفترة

---

(١) الشعر والشعراء ، ص ٤٠٠ طبعة ليدن .

(٢) يمكن أن يستثنى من هذا التعميم كتاب «الاشتقاق» لابن دريد فى القرن الثالث ، وكتاب «الأنساب للعوتبي » فى القرن الخامس ، لوجود بعض الإشارات الأدبية فيهما ، وإن كانت فى مجملها لا تغير كثيرا من الصورة العامة .

وبين مجئ اليعاربة فى القرن الحادى عشر دون أن يكتب كتاب تاريخى واحد ، ولا يكفى فى تعليل ذلك ما أورده الشيخ نور الدين السالمى فى كتابه تحفة الأعيان حين قال « وأهل عمان لا يعتنون بالتاريخ فلذلك غابت عنا أكثر أخبار الأئمة فكيف بأخبار غيرهم » [1] .

لكننا حين نستعرض ما ظهر من كتب تاريخ عُمان التى كتبت بدءا من القرن الحادى عشر حتى الآن ، سوف نجد ظاهرة امتزاج التاريخ بالأدب واضحة فيها ، وهى ظاهرة تخفف من الظاهرة المقابلة والمتمثلة فى أنه لا يوجد من بين الكتب التى اكتشفت وحققت وطبعت ، أو طبعت دون أن تحقق تحقيقا جيدا كما هو الشأن فى كثير منها ، لا يوجد من بين هذه الكتب كتاب يستقل بالتاريخ الأدبى ويقف نفسه عليه ، كما هو الشأن فى مناطق أخرى كثيرة أشرنا إليها خلال هذه الدراسة .

ويتمثل المزج بين التاريخ والأدب فى أقدم هذه الكتب ، وهو كتاب « سيرة الإمام ناصر بن بن مرشد » [2] فى مرحلة أولى من مراحل هذا المزج ناتجة من أن المؤلف كان شاعرا فقدم فى كتابه رصدا للأحداث التاريخية فى عهد ناصر بن مرشد، إلى جانب انطباعاته هو عن هذه الأحداث شعرا ، سواء تمثل ذلك فى قصائد التهنئة والمدح التى أنشأها هو أو فى قصائد الرثاء التى كتبها فى الإمام أو فى التعليق على ما يرويه من أحداث ، فهو مثلا حين يتحدث عن «افتتاح بلدة بهلا» يذكر الخبر ومسيرة الجيش ونتيجة المعركة ثم يقول [3] : « واستقام أمره بذلك الوادى على رغم القالين فحمدا لله سرا وجهرا وقال فى ذلك شعرا :

لقد نصر الله ابن مرشد ناصرا	وأيده حقا فأصبح شاكرا
ومـا زال فى آصـالة وبكوره	وفى سائر الأوقات لله ذاكرا
هنيئا بما أعطى جديرا بما حبى	حـريا بما أوتى وطاب مـآثرا

---

(١) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ، تاليف عبد الله بن حميد السالمى ، جـ ١ ص ٢٤٧ مطبعة الإمام بالقاهرة (دون تاريخ) .

(٢) سيرة الإمام ناصر بن مرشد (بقلم .) عبد الله بن خلفان بن قيصر ، تحقيق عبد المجيد حسيب القيسى ، وزارة التراث القومى والثقافة ، سلطنة عمان سنة ١٩٨٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٢ .

ويستمر الكتاب على هذا المنوال فى كل صفحاته ، تتعادل فيه المادة الشعرية مع المادة النثرية أو تزيد عليها، ولابد أن تشير إلى أن المؤلف لم يمزج النظم بالتاريخ وإنما مزج الشعر فى درجة من درجاته بالتاريخ ، وذلك هو الجديد الذى دعانا إلى التوقف أمام مؤلفه ذلك أن مزج النظم بالتاريخ أو بغيره من العلوم الأخرى أمر كان مألوفا وشائعا فى كتب التراث عامة وربما فى كتب التراث العمانى على نحو أخص ، والمألوف فى مثل هذه الحالة أن يكتب النظم أولا معتمدا على تقديم أكبر قدر من الحقائق والمعلومات بعكس الشعر الذى يحاول أن يقدم الانطباعات . والنظم غالبا ما يكون فى شكل أرجوزة – ثم يأتى الشرح بعد ذلك نثرا على يد المؤلف أو غيره ، وربما كان شيوع هذه الظاهرة فى كتب التراث العمانى سببا للخلط فى كثير من الأحيان بين نظم العلماء وشعر الشعراء . وسنعود إلى هذه الظاهرة بشىء من التفصيل فيما بعد ، لكن الذى نود أن نؤكده هنا أن كتاب ابن قيصر ، يقف على أول درجة من درجات المزج بين كتب التاريخ وكتب الأدب .

إذا كانت بعض مؤلفات القرن الحادى عشر الهجرى التاريخية قدمت لنا هذه الخطوة فى الاقتراب من الشعر ، فإن مؤلفات القرن الثانى عشر الهجرى فى التاريخ العمانى تتقدم خطوة أكثر ، يتجاوز فيها المؤلف الحديث عن إنتاجه الشعرى إلى الحديث عن النتاج الشعرى للآخرين ، وهو ذلك الإنتاج الذى يأتى مرتبطا بالحدث التاريخى ، أى أننا فى هذه المرحلة نجد الأحداث التاريخية هى المقصودة أولا ، والإنتاج الشعرى واردا بالمناسبة ، ولأن الأحداث التاريخية التى أثيرت فى مؤلفات القرن الثانى عشر الهجرى كانت فى معظمها متصلة بالماضى ، فقد جاءت الإشارات إلى الشعر والشعراء متصلة بالماضى فى مجملها ، وقد تحقق هذا المنهج فى ثلاثة من المؤلفات التاريخية التى طبعت والتى تنتمى إلى القرن الثانى عشر ، وأقدم هذه المؤلفات ، كتاب « سرحان بن سعيد الأزكوى العُمانى » وهو كتاب كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة » وهو كتاب حظى بجانب من الشهرة وترجم جانب منه إلى اللغة الإنجليزية فى القرن التاسع عشر [1] ، وكان هذا الكتاب فى رأى الباحثين مصدرا استقى منه كتابان آخران ظهرا فى القرن الثانى عشر الهجرى أيضا هما :

---

(١) انظر كتاب «تاريخ عمان المقتبس من كتاب كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة» تأليف سرحان بن سعيد الأزكوى العمانى ، تحقيق عبد المجيد حسيب القيسى ، وزارة التراث القومى والثقافة – سلطنة عمان سنة ١٩٨٦ وانظر مقدمة المحقق .

١ - تاريخ عمان ، وهو مجهول المؤلف وقد حققه د. سعيد عبد الفتاح عاشور وصدر عن وزارة التراث القومى والثقافة بسلطنة عمان سنة ١٩٨٠.

٢ - قصص وأخبار جرت فى عمان ، لمحمد بن عامر المعولى - تحقيق عبد المنعم عامر ، وقد صدر عن وزارة التراث القومى والثقافة سنة ١٩٧٩.

وفى هذه الكتب الثلاثة ترد الإشارات الأولى لما يمكن أن يشكل جزءا من تاريخ الأدب فى عُمَان ، فهنالك ذكر لقصة مالك بن فهم أول من لحق بعُمان من الأزد وذكر شعر له قاله فى الحنين إلى موطنه الأول [1] :

تحن إلى أوطانها إبل مالك	ومن دونها عرض الفلا والدكادك
وفى كل أرض للفتى متقلب	وليست بدار الذل يوما برامك

وإشارة كذلك إلى قصة أو أسطورة مقتل مالك بن فهم على يد أحد أبنائه خطأ حين كان الابن يتولى الحراسة وتنكر الأب ليختبر مدى يقظته فوجه إليه الابن سهما فقتله ، أنشد مالك قصيدة طويلة عقب ذلك منها البيت المشهور :

أعلمه الرماية كل يوم	فلما اشتد ساعده رمانى

والكتب التى تردد هذه الأخبار ، لا تناقش بالطبع مدى احتمال صحة قول شعر بلغة تبدو أقرب إلى لغة صدر الإسلام فى قرون غابرة ، وكان بعض مؤرخى الأدب كابن سلام قد تنبهوا منذ وقت مبكر إلى أنه ينبغى تمحيص ما ينسب من الشعر إلى عاد وثمود وأهل القرون الغابرة قبل الحكم بصحته .

وتتفق الكتب الثلاثة كذلك على إيراد قصة إسلام مازن بن غضوبة أول من أسلم من أهل عُمان ، وما قيل فيها من الشعر [2] وإن كان صاحب كتاب قصص وأخبار يقول فى نهاية الخبر ولمازن أبيات كثيرة لكنى لا أعرف منها غير ستة أبيات.

وتتفق الكتب الثلاثة كذلك على إيراد قصة هزيمة القرامطة على أيدى العُمانيين وإيراد قصيدة فى ذلك لجمال الدين عبد الله بن على بن مقرب [3] ، ثم إنها تتفق جميعا عند إيرادها لتاريخ سليمان بن مظفر النبهانى شاعر النباهنة

(١) كشف الغمة ص ١٤ وتاريخ أهل عمان ص ١٩ وقصص وأخبار ص ١٨ .
(٢) كشف الغمة ص ٣٠ ، تاريخ أهل عمان ص ٤٠ ، قصص وأخبار ص ٣٦ .
(٣) كشف الغمة ص ٥٨ ، تاريخ أهل عمان ص ٧٨ قصص وأخبار ص ٦٤ .

الكبير وأحد ملوكهم على أن تشير إليه كملك فقط دون أن تشير إلى شاعريته أو تورد أمثلة له (١) وغير معقول أن تخفى قيمته الشعرية على المؤلفين ، ولكن إغفال ذكر اسمه يمكن أن يعود إلى عدم التوافق فى اتجاهات الحكم بين القرن الثانى عشر وعصر النباهنة .

وإذا كانت الكتب الثلاثة تتفق فى إيراد هذه النصوص ، فإن كتاب الأزكوى ينفرد بذكر ثلاثة نصوص أخرى [٢] ، أحدها قصيدة لأحمد بن جميل الهناوى فى واقعة بين الإمام عزان الخروصى والفضل بن الحوارى عام ٢٧٧ هـ والثانى منسوب إلى محمد بن نور قائد الجيوش العباسية التى هاجمت عُمان سنة ٢٨٠ هـ أما الثالث فهو لمحمد بن دريد عندما استولى محمد بن نور على عمان وعاث فى البلاد وأهلك بقية الحرث والأولاد .

هذه النصوص التى أشارت إليها كتب التاريخ العمانى فى القرن الثانى عشر الهجرى وهى كلها تنتمى إلى القرن الثالث الهجرى وما قبله من ناحية ، وتتصل جميعها بمواقف تاريخية حاسمة نتج عنها تحول اجتماعى أو دينى أو سياسى أو مرت خلالها الأمة بفترات حاسمة ، وهى بهذا تقترب خطوة من التاريخ الأدبى بالقياس إلى ما قدمه القرن الحادى عشر ، لكنها تفسح المجال لخطوات أخرى فى الاقتراب الحقيقى من التاريخ الأدبى دون ارتباطه بالتحولات التاريخية الحاسمة وهو التطور الذى سوف نلحظه فى مؤلفات القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين .

فى الثلث الأخير من القرن الثالث عشر كتب حميد بن محمد رزيق المتوفى عام ١٢٩١ هـ كتابا هاما أسماه « الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين » وهو كتاب لقى عناية من الباحثين الأوربيين وترجمة القس بادجر إلى الإنجليزية تحت عنوان « تاريخ سادة وأئمة عمان » [٣] وكان يعد واحدا من المصادر الرئيسية لمعرفة

---

(١) كشف الغمة ص ٨١ وما بعدها ، تاريخ أهل عمان ص ١٠٥ وما بعدها ، قصص وأخبار ص ٨٠ وما بعدها .

(٢) انظر صفحات ٥١ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٦ من كتاب تاريخ عمان المقتبس من كشف الغمة .

(٣) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ، تأليف : حميد بن محمد بن رزيق بن بخيت تحقيق عبد المنعم عامر ، ود . محمد مرسى عبد الله ، وزارة التراث القومى والثقافة - سلطنة عمان الطبعة الثامنة سنة ١٩٨٣ وانظر مقدمة المحقق .

تاريخ عمان فى الغرب ، ولقد تميز مؤلف الكتاب بعدة مزايا أهلته لأن يلعب كتابه دورا هاما فيما نحن بصدده من خدمة كتب التاريخ العام لتاريخ الأدب فى التراث العمانى ، وأول هذه المزايا أن المؤلف نفسه كان شاعرا ، وإن كان قد وقف شعره كله على مدح سلاطين عصره ، حتى أصبح من الممكن أن يعد « شاعر بلاط » لكن ذلك لا ينفى عنه قدرته المتميزة فى الأداء الشعرى التى يقف وراءها دون شك قدرة فى التذوق الشعرى واهتمام بتاريخ الشعر ، وقد بث ابن رزيق كثيرا من قصائده هو فى ثنايا كتابه الذى تتحدث عنه ، لكن ديوانا مستقلا صدر له محققا عام ١٩٨٣ [1] ومن المزايا أيضا أن المؤلف كان قارئا يعتمد على المصادر ويشير إليها وقد أشار فى كتابه هذا إلى مؤلفين من أمثال ابن إسحاق والواقدى وابن هشام وابن السكيت ، والمسعودى وابن دريد وابن النحاس ، ولعل مما ساعده على ذلك أنه كان أحد القراء السبعة الذين لازموا الشيخ حبيب بن سالم النزوى الضرير فى مدرسة نزوى فقرأوا له وكتبوا ما أملاه عليهم [2] .

وهناك ميزة ثالثة يمكن أن تكون فى ذاتها مأخذا لأصحاب مناهج كتابة التاريخ وهى تتصل بحدود المادة التى قرر أن يعالجها فى كتابه ، فالكتاب من خلال العنوان مخصص للحديث عن البوسعيدين ، وقد بدأت دولتهم على يد الإمام أحمد ابن سعيد عام ١١٥٤ هـ - ١٧٤١ م والمؤلف كتب كتابه عام ١٢٧٤ هـ أى أن الذى كان يفصله عن بداية الدولة نحو قرن وربع وكان ينبغى أن يكون هذا مجاله ، لكنه قرر أن يبدأ تاريخ الأزد منذ البداية « ليزداد الفهم ويعلم من لا يعلم أن للأزد العمانيين شأنا عظيمًا » ويتبع تاريخ الأزد منذ الهجرات الأولى حتى قيام الإمامه فى عمان وكتب فى ذلك ، القسم الأول من كتابه فى أكثر من مائتى صفحة ، يمكن أن تعد فى ذاتها كتابا فى التاريخ الأدبى بمعناه العام ، ويمكن أن تكون أول ما وصل إلينا من هذا اللون من الكتابات فى التراث العمانى .

وقد كانت نقطة انطلاقه مالك بن نصر بن الأزد الذى وصل نسبه إلى هود عليه السلام ثم تفرع بأولاده فى أزد شنوده وميدعان ومديلك ومعاوية وتتبعهم فى

---

(١) ديوان ابن رزيق للشاعر الفصيح حميد بن محمد بن رزيق ، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة ، وزارة التراث القومى والثقافة ، سلطنة عمان ١٩٨٣ .

(٢) انظر ، الفتح المبين ، المقدمة ص ك .

اليمن وعمان والحجاز والشام وتفرع بفروعهم فى الجاهلية والإسلام ووقف أمام من اشتهر بالشعر منهم ، فكان أن تعرض لأسماء كثير من الشعراء الذين ينتمون إلى الأزد بطائفة من أخبارهم ونماذج من شعرهم ، ومن هؤلاء الشنفرى ، وتأبط شرا وامرؤ القيس والخنساء وحسان بن الطوامة وجميل بن معمر والمعرف الحميرى ويحيى بن نوفل الحميرى ويزيد بن زياد أبن ربيعة ومراد بن مالك ، وطى بن مالك ، ومازن بن غضوبه والنعمان بن العجلان شاعر الأنصار ، والبحترى وأبو تمام والمتنبى وأبو العلاء وسالم بن غسان وسعيد بن راشد الغشرى ، وسالم بن حمد بن سالم الدرمكى الأزكى وناصر بن محمد بن سليمان الخروصى وجمال الدين عبد الله بن مقرب وراشد بن سعيد العبسى وناصر بن محمد والإمام أحمد بن سعيد نفسه الذى يورد له ابن رزيق قصيدة ثم يورد المراثى التى كتبها شعراء عصره له .

وإلى جانب هذه الجولة الواسعة مع شعراء الأزد يقدم ابن رزيق وثائق هامة عن الحياة الأدبية فى عصره وعن قصائده هو ، وهو ينتشر جانبا كبيرا منها فى كتابه هذا ولم يتنبه لذلك محقق ديوانه فظل بعضها غير مثبت فى الديوان ومن ذلك قصيدة من ستة وخمسين بيتا كتبها فى الثناء على الشيخ جاعد بن خميس ومطلعها [1] :

لكل علم نير رجال ... هيهات يخفى فخره الهلال

وليست موجودة فى الديوان ، وكذلك قصيدة أخرى من أحد عشر بيتا فى نسب الأزد [2] :

أيا سائلى عن معشر إن هم اعتزوا ... خروصا رأوا فخرا به أرضهم سما

وليست موجودة فى الديوان ، وقصيدة له فى مدح محمد بن سالم بن سلطان من اثنين وثلاثين بيتا وقد جاءت فى طبعة الديوان واحدا وعشرين بيتا فقط [3] ، أما القصيدة التى كتبها فى مدح السيد ثوينى بن سعيد بن سلطان من أربعة وأربعين بيتا ومطلعها :

---

(١) الفتح المبين ص ١٧٥ .
(٢) السابق ص ١٧٩ .
(٣) انظر الفتح ص ٢٠٢ والديوان المحقق ص ١٣٩ .

بين العتيك وسوقها ظبى أغن　　لا يشترى إلا القلوب بلا ثمن

فهى لم ترد أيضا فى الديوان ، وهناك ثلاث قصائد أخرى كتبها ابن رزيق فى رثاء الشيخ ناصر بن محمد ، وقد دون فى الكتاب مطالعها ، وأثبت نص واحدة منها تبلغ أربعة وأربعين بيتا ، ومطلعها [1] :

ديما تحدر دمعك المسجوم　　الله أكبر فالمصاب عظيم

والقصائد الثلاث مما لم ترد فى الديوان المطبوع ، وقد أشار ابن رزيق كذلك إلى سبع قصائد مطولة رثى بها السيد سالم بن سلطان وأثبت مطالعها فى كتابه ولم ترد هذه القصائد فى الديوان المطبوع وكذلك الشأن فى أربع مراث مطولة أخرى رثى بها ابن رزيق السيد حمد بن سالم بن سلطان .

والدلالة التى لا تخفى من خلال هذه المقارنة السريعة بين الديوان والكتاب أن الديوان فى صورته الحالية ناقص وفى حاجة إلى إعادة تحقيق ، والحق أن هذا هو الشأن فى معظم الدواوين والكتب التى حققت وطبعت ففيها كثير من التغيرات والأخطاء على النحو الذى قدمنا نموذجا له من ديوان ابن رزيق ولعل هذه الظاهرة فى ذاتها واحدة من مظاهر أزمة مصادر الشعر العمانى .

ومن الوثائق الأدبية التى يقدمها ابن رزيق عن عصره أيضا ، الإشارة إلى نشاط فن المقامة عنده وعند معاصريه ، وإلى أن سعيد بن راشد الغشرى كان يصطنع لنفسه فى مقاماته بطلا يسميه اليافت بن تمام ويورد ابن رزيق نماذج من مقاماته ، ثم يشير إلى أنه هو نفسه اهتم بفن المقامات ، واصطنع لمقاماته بطلا أسماه « الوارث بن بسام » وأنه كتب حوله ستين مقامة جمعها فى كتاب بعنوان : « علم الكرامات المنسوب إلى نسق المقامات » ، وقد أورد نماذج مطولة من هذه المقامات فى الفتح المبين [2] .

إن « الفتح المبين » على هذا النحو يقدم لنا خطوة رئيسية هامة فى اقتراب كتب التاريخ فى التراث العمانى من فكرة التاريخ الأدبى وتقديم مادة ليس من الضرورى أن تكون كلها موضع تسليم ، وإنما يمكن أن تكون مبدأ للمناقشة وأعمال

---

(١) الفتح ص ٢٠٨ .

(٢) انظر الفتح المبين صفحات ١٨٠ وما بعدها وفى مواضع متفرقة منه .

مبادئ النقد فى التمحيص والانتقاء للخروج بما يصلح منها أن يستقر فى تاريخ الأدب العربى فى عمان .

ويقدم القرن الرابع عشر الهجرى كتابا تاريخيا هاما هو تحفة الأعيان للشيخ السالمى [1] ، وقد بدأ المؤلف فى كتابته سنة ١٣٣٠ هـ وغطى فيه الأحداث التاريخية المتصلة بعُمان منذ بداية التاريخ حتى سنة ١٣٢٧ هـ ، وقد استفاد السالمى من الكتابات السابقة عليه وأشار إلى بعضها مثل كتابات العوتبى فى الأنساب ، والأزكوى فى كشف الغمة وابن رزيق الذى يقول إنه شاهد بعض من عاصروه ويصفه بأنه شاعر ويتحفظ أحيانا فى قبول أخبار يوردها لعدم وثوقه من صحتها ، وإذا كان السالمى لم يتوسع فى تاريخ الأزد القديم وذكر شعرهم كما فعل ابن رزيق ، فإنه لم يهمل المواقف الرئيسية التى أصبحت شائعة عن بدايات الشعر العربى فى عُمان وهى المتصلة بقصة مالك بن فهم وما قاله من شعره وما قيل فيه من مدائح كقصيدة أوس بن زيد العبدى وإصابة ولده له بسهم قاتل وما قيل فى ذلك شعرا ، بل إن السالمى يذهب إلى أبعد من ذلك فيورد شعرا للشياطين التى صاحبت سيدنا سليمان فى رحلته إلى عمان وساعدته فى بناء قصر مهيب وشق عشرة آلاف فلج[2]:

وفى مرحلة تالية من التاريخ القديم يورد السالمى قصيدة لعبد عز بن معولة ابن شمس أحد أفراد الأسرة التى حكمت عُمان بعد أسرة مالك بن فهم ، ثم يتوقف أمام قصة مازن بن غضوبه وما قيل فيها من شعر ، ويورد كذلك شعرا لثابت قطنة وكعب بن معدان ، وينقل عن العتبى قصيدتين طويلتين لابن دريد فى موقعة الروضة تبلغ أولاهما ستين بيتا وتقترب الثانية من الخمسين وإن كان يلاحظ على رواية العتبى أن بها تحريفا ويتركه كما هو ، ثم يورد قصيدة لأحمد بن جميل بن حداد فى موقعة القاع . وقصيدة محمد بن نور أو كاتبه فى تهديد العمانيين ، ورد ابن دريد على حملته وشعره ، وقصيدة ابن مقرب فى القرامطة والتى أوردها المؤرخون العُمانيون من قبله .

---

(١) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان تأليف الشيخ أبى محمد عبد الله بن حميد السالمى مطبعة الإمام بالقلعة بمصر (دون تاريخ) .

(٢) التحفة جـ ٢١ ص ٥٥ ، ٥٧ .

وينفرد السالمى بالإشارة إلى الشاعر أبى إسحاق الحضرمى الذى كان يعاصر الإمام الخليل بن شاذان فى أوائل القرن الخامس الهجرى ، ويورد له مختارات من نحو عشر قصائد ثم يشير بأن له ديوانا .

ولا يتجاهل السالمى فترة النباهنة كما فعل سابقوه - من الناحية الأدبية على الأقل - وإنما يشير إلى شاعرهم الكبير سليمان بن مظفر النبهانى وإلى ديوانه ، ويورد نماذج منه ويشير إلى أن قصائده تزاحم المعلقات السبع فصاحة وبلاغة، ثم هو يشير فى نفس المضمار إلى أهمية ديوان الستالى فى التعريف بملوك النباهنة، وأن هذا الديوان يكاد يكون المرجع الوحيد الذى تعرض بالتفصيل لملوكهم . وهو يورد نماذج لأئمة وملوك آخرين ممن حكموا عمان مثل الإمام راشد بن سعيد والإمام بلعرب بن سلطان والإمام أحمد بن سعيد .

وفى مجال إشارته إلى الدواوين التى اطلع عليها يشير إلى ديوان آخر ، تجمعت فيه مدائح الشعراء التى كتبت فى الإمام بلعرب بن سلطان ، ويبدو أن هذا الديوان أيضا لم يحقق ولم يطبع ، وهو يهتم بالحبسى شاعر اليعاربة ويورد كثيرا من نماذجه ، ويقف أمام بعض قصائده التى تصف مواقع اليعاربة ضد البرتغاليين مثل قصيدته التى يسميها القصيدة الخيلية ، وقصيدته فى فتوحات السلطان اليعربى « قيد الأرض » ويورد لشعراء آخرين قصائد عن هذه الفتوحات مثل الشيخ خلف بن سنان الغافرى والشيخ محمد بن سعود الصارمى ومحمد بن صالح المنتفقى.

على أن السالمى يهتم كذلك بالشعر الذى ينتقل على ألسنة الناس ولا ينسبونه إلى مؤلف بعينه ، وهو شعر يمثل غالبا رأى « الجماعة » فى المواقف الوطنية الحاسمة ، ويكون شأنه فى ذلك شأن « الشعر الشعبى « قابلا للإضافات من خلال تنقله على الألسنة ، ويمكن أن ينسب إلى هذه الطائفة ما أشرنا إليه من أشعار مالك بن فهم ، وأشعار الشياطين الذين بنوا الأفلاج ، ويضاف إليه كذلك فيما نرى القصيدة التى أوردها السالمى حول استيلاء الأحباش على جزيرة سقطرى ، واستنجاد أهلها بقصيدة طويلة على لسان الزهراء السقطرية موجهة إلى الإمام عزان بن الصقر فى الربع الأخير من القرن الثالث الهجرى وقد جاء فى مطلعها :

قل للإمـــام الـذى ترجـى فــضـــائله	ابن الـكرام وابن الســــــادة الـنجب
أمست سـقطرى من الإسـلام مقـفـرة	بعــد الشـــرائع والفــرقــان والكتب

وواضح أن القـصـيـدة مـحـاكـاة شـعـبيـة لقصيـدة أبى تمام المشـهورة فى فـتح عمورية:

السـيف أصــــدق أنبـــاء من الكتب	فى حــده الحــد بين الجــد واللعب

وهى تسـيـر على نفس الوزن والقافيـة ، وكمـا جاء فى رواية أسـبـاب مـوقـعـة عمورية عن وجود صرخة امرأة مسلمة تستنجد بالمعتصم ليدفع أذى الروم عن بلاد المسلمين فى شمـال العـالم الإسـلامى فـى القرن الثـالث الهجـرى أيضـا فـقـد جـاءت محـاكاة امـرأة مسلمة لهـا فى جنوب العالم الإسـلامى لدفع أذى الأحبـاش ، والتشـابه القوى بين الظروف وطريقة التعبير يؤكد وحدة المشاعر القوية وأصداء الأحداث فى العالم يؤمئذ .

والسالمى يشير كثيرا إلى هذه الأشعار المجهولة المؤلف ، فهو يشير إلى قصائد كتبها أهل منطقة الباطنية فى الترحيب بالإمـام محمـد بن غسـان ، وإلى ديوان كامل مجهول المؤلف أو متعدد المؤلفين فى مدح بلعرب بن سلطان ، وإلى قصيـدة مجهولة المؤلف لحادثة غريبة حدثت فى نزوى فى القرن الثانى عشر الهجرى فى عهد الإمام سيف بن سلطان اليعربى .

على هذا النحو يلقى كـتـاب « تحفـة الأعيـان » الضوء على كـثيـر من أسـمـاء الشعراء ونصوصهم ودواوينهم فى إطار معالجته للتاريخ العمانى ، مما يعوض جانبا من التقصير الذى لقيه تاريخ الأدب فى عمان ، نتيجة عدم وجود مؤلفات خاصة به، وعدم احتلاله مكانا مناسبا فى مؤلفات تاريخ الأدب العام كما أشرنا .

يقدم القرن الرابع عشر الهجرى ، فى أواخره ، فيما يوافق نهاية الثلث الثانى من القـرن العشـرين ، مؤلفـا تاريخيـا ذا أهميـة خاصـة فى مـعالجـة قضيـة مـصـادر الشعـر العمـانى ، ولا تأتى أهميـة هذا المؤلف من غزارة المادة التى يتضمنهـا ، ولا من عمـق التوغل فـى بدايات التـاريخ القـديم ، كـمـا كـان الشـأن فـى بعض المؤلفـات التى أشرنا إليهـا ، وإنما تأتى هذه الأهمية من الانعطافة الجغرافية التى تحدد له الأرض التى يتـحـرك عليهـا، والتى تمثل مـا يمكن أن نطلق عليـه «المهـجـر الأفـريقى للشـعـر العمـانى» فى مـقـابل «المهجر الشـمـالى» لذلك الشـعـر الذى أشرنا إليـه من قبل وإلى

بعض العوامل التى ساعدت على التواجد العمانى هجرة وشعرا فى مناطق كالبصرة ومناطق أخرى فى بلاد الرافدين والرى وخراسان وغيرها، لكن «المهجر الأفريقى» الذى نشير إليه هنا هو المهجر الذى اتجهت إليه أفواج من العمانيين فى شرق أفريقيا فى زنجبار وكينيا والكونغو وتنجانيقا والصومال وموزمبيق والجزيرة الخضراء ومدغشقر وامتد فى بعض المراحل حتى وصل إلى بلاد الجابون على المحيط الأطلسى، وامتد فى مجمله- على تفاوت الكثافة والنفوذ من منطقة إلى أخرى- من القرن الأول الهجرى حتى العصر الحديث، وهذا المهجر الأفريقى، يتحدث عنه المصدر الذى نشير إليه وهو كتاب «جهينة الأخبار فى تاريخ زنجبار» [1].

ويشير الباحثون إلى أن بدايات هذه الهجرة المدونة ترجع إلى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان الذى حاولت جيوشه ضم عمان إلى الخلافة الأموية عدة مرات وكانت تنتهى بالفشل بسبب المقاومة الشديدة التى قادها سليمان وسعيد ابنا عبد الجلندى حاكما عمان لذلك الوقت ، ولكن تلك المقاومة انهارت أمام جيش قوى أعده الحجاج بن يوسف الثقفى ، فآثر ابنا عبد الجلندى السلامة فحملا ذراريهما وخرجا بها وبمن تبعهما من قومهما فلحقوا جميعا بأرض الزنج فى شرق أفريقيا ، ولا شك أن اختيار المهاجرين لهذا الاتجاه كان يعتمد على هجرات سابقة قبل الإسلام استقرت فى هذه المناطق من شرق أفريقيا التى كانت تربطها علاقات جغرافية واقتصادية قوية بجنوب الجزيرة العربية ولقد استقر النفوذ العربى فى الجزر والسواحل الأفريقية حتى أصبح للعرب اليد العليا ودخل البرتغاليون فى نزاع شديد معهم عندما حاولوا السيطرة على طريق الملاحة المتجهة إلى الشرق الأقصى بعد اكتشاف رأس الرجاء الصالح وانتزعوا بعض الجزر والمدن من أيدى العرب فى القرن السادس عشر الميلادى ، ولكن حكام اليعاربة العمانيين ، استردوها من أيديهم وطردوا البرتغاليين من شرق أفريقيا فى القرن السابع عشر وأصبحت المناطق الرئيسية فى ممباسة وكلدة وبمبا وغيرها تابعة للحكم العمانى منذ ذلك التاريخ ، وتتابع عليها حكم الأسر العمانية من اليعاربة إلى المزاريع إلى البوسعيدين حتى سنة

---

(١) جهينة الأخبار فى تاريخ زنجبار ، تأليف الشيخ سعيد بن على المغيرى تحقيق عبد المنعم عامر (الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩) ومحمد على الصليبى (الطبعة الثانية سنة ١٩٨٦) إصدار وزارة التراث القومى والثقافة ، مسقط سلطنة عمان .

١٩٦٣، عندما حدثت الفتنة الكبرى التى دبرتها وأعانت عليها قوى ليس فى صالحها أن يكون هناك وجود عربى إسلامى قومى فى جناح وظهر العالم العربى [1] .

ولا شك أن هذه الفترة الطويلة من الوجود العمانى فى شرق أفريقية ، أو على الأقل الفترة التى تلت استقرار الدولة العربية هناك منذ القرن السابع عشر ، وامتدت نحو ثلاثة قرون ، لا شك أن هذه الفترة كان لها نتاجها الأدبى والشعرى الذى يعد رافدا هاما من روافد كتابة تاريخ الأدب العربى فى عمان ، وهو رافد لم يحظ بعد بالاهتمام ، لا من حيث تجميع وثائقه ومؤلفاته التى يمكن أن يكون قد عاد جزء منها إلى أرض الوطن الأم مع موجات الهجرة التى عادت بعد سنة ١٩٦٣ أو بقى جزء منها هناك فى المكتبات الرسمية والخاصة ، ولا شك أن تجميع مادة من هذا اللون قد يقود إلى التوقف أمام خصائص لأدب ذلك المهجر الأفريقى ، تختلف قليلا أو كثيرا عن خصائص النتاج الأدبى فى الوطن الأم انطلاقا من اختلاف البيئة والظروف والدواعى والتكوين الثقافى والعوامل الأخرى الكثيرة المؤثرة فى الأدب .

ولقد أثبت هذا الجناح قدرته الحقيقية على المساهمة فى إثراء الأدب العربى فى عمان ، ويكفى أن واحدا من كبار الشعراء العمانيين فى العصر الحديث ينسب إلى ذلك المهجر الأفريقى ، وهو الشاعر أبو مسلم ناصر بن سالم بن عديم الرواحى، الذى يعرف أيضا بأبى مسلم البهلانى ، والذى لقى ديوانه عناية خاصة وطبع طبعات متعددة بسبب أهميته فى تاريخ الشعر العربى عامة والشعر العربى فى عمان خاصة [2] .

أهمية كتاب « جهينة الأخبار » تأتى من أنه الوحيد من بين المصادر التاريخية العمانية الذى تعرض لجانب صغير من حياة الشعر فى هذه المنطقة ، وهو يؤكد ما

---

(١) انظر مقدمة الطبعة الأولى والثانية من كتاب جهينة الأخبار .

(٢) طبع ديوان أبى مسلم فى القاهرة سنة ١٩٥٧ (دار القاهرة للطباعة) بعنوان : ديوان أبى مسلم، ناصر بن سالم بن عديم الرواحى العمانى ، وطبع مرة ثانية فى مسقط سنة ١٩٨٧ عن وزارة التراث القومى والثقافة بعنوان ديوان «أبى مسلم البهلانى» وتحقيق على النجدى ناصف ، ثم طبع طبعة ثالثة فى مسقط سنة ١٩٨٧ بعنوان ديوان أبى مسلم ناصر بن سالم بن عديم الرواحى العمانى ، ويلاحظ أن بين الطبعات الثلاث فروقا مهمة ، فضلا عن اختلاف العنوان بين الطبعة الثانية والطبعتين الأخريين .

يتوقعه المرء من أن الشعر كان هو الشعار الثقافى الراقى الذى تلجأ إليه الأمة فى التعبير عن أحاسيسها فى لحظاتها الهامة ، كما يلجأ إليه الأفراد لرصد اللحظات غير العادية فى مسيرة حياتهم ، ومن الطريف أن الشعر ظل رمزا للتعبير الراقى فى هذه المنطقة جتى عندما يكون الحديث موجها إلى غير العرب ، يذكر المغيرى أنه سنة ١٨٩٠ أهدى الشيخ سليمان بن ناصر اللمكى من مستعمرة المرانم التى كانت تحت النفوذ الألمانى ، سيفا إلى ملك الألمان فى برلين مطرزا بصفائح من الذهب وقد كتب عليه هذان البيتان (١) :

لصاحبة السعادة والسلامة	وطول العمر ما ناحت حمامة
وعـز دائم لا ذل فـيـه	وإقبال إلى يوم القيامة

وإذا كانت هذه لغة الإهداء الراقى فى الحديث مع الألمان ، فإنها أولى أن تكون لغة التعبير الراقى بين صفوة أفراد هذه الجماعة العربية ، شأنها فى ذلك شأن الجماعات الأخرى فى الوطن العربى .

ومن هنا فإن أبيات الشعر كانت تزين القلاع مثل قلعة ممباسة التى يورد المؤلف ما كتب عليها ، وانتصارات الفاتحين من قواعد المسلمين تحيا بالشعر فهذا محمد بن مسعود الصادقى يحيى مسيرة جيوش سلطان بن سيف اليعربى إلى بتة وفتحها بقصيدة رصينة مطلعها :

كشفن عن تلك الوجوه الصباح	إذ زمت العيس ليوم المراح
وجئن يختلن يعاتبننى	يبسمن عن در كلون الأقاح

إلى أن يقول :

كأنما القتلى بأرجائها	من فئة الإفرنج صرعى طراح
كأنهم أعجاز نخل بها	منقعر من عاصفات الرياح

وتلقى انتصارات سلطان بن سيف فى أفريقيا صداها عند الشعراء ، فيكتب خلف بن سنان الغافرى عن طرد سلطان للبرتغاليين ، ويشير ابن عامر النزارى إلى فتح سيف بن سلطان لمباسة ، أما محيى الدين بن شيخ القحطانى الذى ينتمى إلى مدينة منتعابة من أعمال تانجا ، فيورد له صاحب « جهينة الأخبار » مثل شخصية

(١) جهينة الأخبار ص ١٥٩ .

الشيخ محمد بن جمعة المغيرى الذى كان له دور هام فى محاربة تجارة الرق والذى كتبت فيه قصائد من الشيخ يحيى بن خلفان الخروصى والشيخ ناصر بن سالم بن عديم الرواحى .

وحتى السنوات الأخيرة لوجود الدولة العمانية العربية فى شرق أفريقيا كان الشعر لغة الاحتفال فى المناسبات الرسمية والدينية ، فعندما يفتتح مسجد بالجزيرة الخضراء سنة ١٩٤١ ، يلقى الشيخ أحمد بن راشد الغيتى قصيدة من أكثر من خمسين بيتا ، وعندما تفتتح مدرسة فى الجزيرة الخضراء سنة ١٩٥٤ فإن قاضى ربتة السيد هادى بن أحمد الهدار يحيى المناسبة بقصيدة يثبتها صاحب الكتاب .

وواضح أن صاحب « جهينة الأخبار » لم يرد حصر الشعراء الذين ظهروا فى شرق أفريقيا ، ومن أجل هذا فإنه لم يشر إلى شعراء اشتهروا بهذه المناطق مثل ابن عرابة والشيخ أحمد بن حمدون الحارثى ، وقد اكتفى بالإشارة إلى الشعراء الذين كانت لهم صلة بالأحداث العامة التى تعرض لها فى تاريخه ، ولكن أهمية هذا المرجع تأتى من أنه يلقى من الضوء على المناخ العام للحياة فى هذه المنطقة ، ما يجعلنا نعتقد بأن مزيدا من البحث عن تراثها الأدبى والشعرى غير المكتشف سوف يساعدنا على فهم أكثر لطبيعة الشعر فى بقعة هامة من بقاع الوطن العربى وعلى الاستفادة من رافد هام من روافد الشعر العمانى .

بل إن ذلك التراث يصلح كذلك مادة لدراسات الأدب المقارن ، نتيجة التقاء فنون اللغة العربية بفنون لغات أفريقية ، التقت معها العربية ، وتبادلت دون شك مظاهر التأثير والتأثر ، وهى مظاهر يمكن للدارس أن يتلمس جانبا منها فى الآداب الشعبية فى عمان وفى جنوب الجزيرة ، وفى الرقصات المصاحبة لها [1] ، ويمكن أن يتلمس جانبا آخر فى تأثير اللغة العربية فى اللغات التى تعيش فى شرق أفريقيا مثل اللغة السواحلية والتى كانت تكتب بحروف عربية ، ويمكن تتبع هذا الأثر فى نظم الأداء الشعرى فى هذه اللغات ، ولا شك أن بعضا من شعراء العربية فى هذه المناطق يمكن أن ينتموا إلى طائفة « أصحاب اللسانين » الذين ظهرت صورة أخرى لهم فى التقاء الأدبين العربى والفارسى أو العربى والأسبانى من قبل . وشكلوا ظاهرة فى تاريخ الأدب المقارن ، يمكن لنا أن نتلمس وجها آخر من وجوهها فى

(١) انظر كتاب : سالم بن محمد الغيلانى ، حول الأدب الشعبى فى عمان .

التقاء الأدب العربى بالآداب الأفريقية من خلال هجرة الشعراء العمانيين إلى شرق أفريقيا .

★ ★ ★

هذا هو مجمل ما تقدمه مصادر كتب التاريخ العمانى ، حول الشعر العربى فى عمان ، وهى مصادر تعود كما رأينا إلى القرون الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر والرابع عشر الهجرى ، وتفتح نوافذ على الشعر القديم والشعر الوسيط الذى كتبه العمانيون سواء على أرض عمان أو فى واحد من المهجرين اللذين أشرنا إليهما ، المهجر الأسيوى والمهجر الأفريقى مع اختلاف معروف فى طبيعة المهجرين ، حيث كان الثانى منهما - كما أشرنا - جزءا من الدولة العمانية لفترة زمانية طويلة ، على حين كان الأول مهجرا ثقافيا لطائفة من شعراء عمان وعلمائها .

وإذا كانت المصادر التاريخية التراثية قد اهتمت بالشعر هذا الاهتمام ، فإن المصادر الحديثة التاريخية ، لم تجد نفسها فى حاجة إلى مواصلة هذا الجهد ومن ثم فإنها اكتفت بالإشارة إلى ما ذكرته المصادر التراثية التى أخذت عنها ، وأمسكت فى معظم الأحايين عن الدخول فى التفصيلات الأدبية وذلك هو الشأن مثلا فى كتاب تاريخى حديث (أى كتب بعد دخول الكتب العمانية إلى عصر الطباعة) ونعنى به كتاب الشيخ سالم بن حمود السيابى : « عمان عبر التاريخ » والذى صدر فى أربعة أجزاء عام ١٩٨٦ ، ولم ترد فيه إشارات يمكن أن تضاف إلى سابقيه من هذه الناحية سوى إشارات قليلة ، مثل إشارته إلى قصيدة أبى على محمد بن زوزان الصحارى فى الشوق إلى صحارى وذكر أنه نقلها عن ياقوت الحموى [1] ، وإشارته إلى الشاعر الكيزاوى موسى بن خميس بن شوال ، شاعر النباهنة ، أو إلى بعض قصائد معاصرة له مثل القصيدة الهمزية التاريخية لهلال بن بدر البوسعيدى [2] .

ولقد كان عدم اهتمام المصادر التاريخية المعاصرة بالشعر طبيعيا ، بعد أن بدأت دواوين الشعراء ، تعرف طريقها إلى المطابع ، وبعد أن بدأت الصحافة الأدبية

---

(١) عمان عبرالتاريخ ، تأليف الشيخ سالم بن حمود بن شاس السيابى ، وزارة التراث القومى والثقافة ، سلطنة عمان سنة ١٩٨٦ جـ ١ ص ٩٥ .

(٢) السابق جـ ٣ : ٩٧ ، ١٤٣ .

فى الظهور فأتاحت للشعراء المعاصرين فرصة نشر قصائدهم ، وبعد أن بدأت المسابقات الشعرية تنظم ثم تجمع وتنشر . وبالجملة بدأت وسائل النشر والإعلام الحديثة ، تتكفل بالشعر وتجعله مستقلا عن التاريخ .

وأيًا كان الرأى فى الأثر الذى أحدثته هذه الوسائل على الشعراء المعاصرين بوجه خاص ، من نواح إيجابية تمثلت فى إتاحة الفرصة للموهوبين ، وتشجيع أدباء الشباب ، أو من نواح سلبية مثل تعجل نضج بعض الثمرات ووقوعها فى دائرة الضوء قبل أن يكتمل المدى الضرورى لاستوائها وتقديمها من ثم نماذج حُصْرُميَّة « نصف ناضجة » تصير بدورها مثلا يحتذى ، أيًا كان تقدير هذا الدور فإن تاريخ الشعر بدأ فى الانفصال عن التاريخ العام وبدأ يعرف محاولاته فى تكوين مادته التى تشكل مؤلفات مستقلة يمكن أن تكون جزءا من تاريخ الشعر أو تاريخ الأدب .

هذه المرحلة التى دخلها تاريخ الشعر العمانى فى عصر ما بعد المطبعة ، ومنذ سنوات قليلة لا تتجاوز السنوات العشرين مرحلة دقيقة وهامة ، لأنها مرحلة تحتاج إلى خطوات علمية كثيرة ، وإلى مهارات وخبرات متعددة ومتعاونة فهى تحتاج أولا إلى جمع المادة وذلك فى ذاته أمر ليس بالسهل الهين فى عدم وجود عدد كاف من دواوين الشعر العُمانى ، رغم كثرة الأسماء التى تنتمى إلى عالم الشعر كما رأينا ، ومع أن وزارة التراث القومى والثقافة فى سلطنة عمان بذلت جهدا مشكورا فى سبيل إخراج دواوين الشعراء العمانيين التراثية ، فإن الطريق ما زال بحاجة إلى مضاعفة الجهد ، ولقد صدر فى السنوات الماضية عن وزارة التراث دواوين النبهانى والغشرى وأبى مسلم البهلانى وأبى الصوفى سعيد بن مسلم العمانى ، والسيف النقاد والستالى وابن رزيق والحبسى وهلال بن بدر البوسعيدى والشعيبى واللواح الخروصى ، بالإضافة إلى الدواوين التى أصدرها الشعراء المعاصرون ، مثل عبد الله الطائى ، وعبد الله الخليلى وأبو سرور ومحمود الخصيبى وذياب العامرى ، وهلال العامرى وسعيد الصقلاوى ، وسعيدة خاطر وعلى سهيل حاردان وأحمد عبد الله فارس ، ويضاف إلى ذلك دواوين النثر الفنى التى أصدرها سيف الرحبى .

لكن هذا الكم من الدواوين وخاصة الدواوين التراثية يدفع إلى الظن بأنها قد لا تمثل نسبة كبيرة مما خلفه الشعراء فى العصور المختلفة ، والتى لا يعلم إلى أى حد يمكن أن يكون لها نصيب فى المخطوطات المتناثرة . ولقد أثار أحد المستشرقين

الإنجليز تساؤلات حول المخطوطات الشعرية العمانية وهو الدكتور ركس سميث عندما نشر [1] تقريرا فى سنة ١٩٧٦ عن بعض المخطوطات التى اطلع عليها فى مسقط وكانت تحتوى على ١٤٣٠ مخطوطا ، وبتحليلها وجد أنه كان من بينها ألف مخطوط فى الفقه ومائة مخطوط ومخطوطان فى النحو واللغة والقواميس ، ثم ٨٤ مخطوطا فى القرآن ثم ٧٧ مخطوطا فى الشعر تسعة أعشارها لشعراء غير عمانيين .

وإذن فإنه من بين ١٤٣٠ مخطوطا فى مسقط وجد منها سبعة دواوين فقط لشعراء عمانيين ، فهل هذا الرقم يمثل الحجم الحقيقى لمكانة الشعر فى التراث العمانى ؟ إن هذا التساؤل يحتاج إلى حصر أدق للمخطوطات العمانية المتناثرة فى المكتبات الخاصة والعامة ، قبل أن تتم الإجابة عليه ، لكنه فى الوقت ذاته يبين مدى الحاجة الشديدة إلى هذا الحصر .

وجمع التراث يحتاج بالضرورة إلى خطوات أخرى مثل التصنيف والتمحيص والنقد والدراسة ، وهى مراحل عرفها جانب من التراث العربى الذى حقق فى أجزاء من الوطن العربى وما زال محتاجا لهذه الخطوات فى تاريخ الشعر العمانى والمحاولة التى تمت فى هذا المجال وصدرت فى ثلاثة مجلدات عن وزارة التراث القومى والثقافة العمانية سنة ١٩٨٤ بعنوان « شقائق النعمان » على سموط الجمان فى أسماء شعراء عمان » [2] للشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى بالإضافة إلى كتبه ومخطوطاته الأخرى ، يمكن أن تكون خطوة أولى فى الطريق ، ويحسب لها أنها جمعت أجزاء كانت متناثرة فى الأوراق أو فى صدر الرجال وصنفتها على قدر ما استطاعت وسنناقش هذه المحاولة بالتفصيل ، إلى جانب المحاولات الأخرى التى قام بها عبد الله الطائى فى الفصول القادمة .

* * *

---

(١) انظر : الشعر العمانى ، محاضرة ألقاها الدكتور محمد سعيد عبد الحليم ، وصدرت عن وزارة التراث القومى والثقافة ، فى سلسلة «تراثنا» العدد ٦٤ سنة ١٩٨٦ .

(٢) شقائق النعمان على سموط الجمان فى أسماء شعراء عمان تأليف الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى ، وزارة التراث القومى والثقافة – سلطنة عمان ١٩٨٤ .

إن الخطوات التى يحتاج إليها العرض العلمى لتراث الشعر العربى فى عمان خطوات كثيرة ومتعددة وقد يتنوع المجهود ويختلف بتنوع المشاكل التى تقابلنا فى دراسة كل شاعر على حدة أو فى دراسة مجموعة من الشعراء أو فترة من الفترات أو قضية من القضايا أيًا كان موقعها على خطوط الطول وخطوط العرض التى أشرنا إليها من قبل .

وقد رأينا كنموذج عابر للدواوين المحققة حال ديوان ابن رزيق ومدى النقص الشديد الذى يعتوره إذا قورن بكتاب واحد مثل كتاب الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ، فكيف لو اتسع مجال المقارنة ؟ وإذا كان هذا حال ديوان حققه شيخ ينتسب إلى الجامعة ، فكيف بالدواوين التى حققها إناس غير مؤهلين أو طبعت دون تحقيق ؟.

لكننا نود أن نقف هنا فقط أمام مشكلة واحدة رئيسية ، لأنها لا تتصل بشاعر بعينه ولا بجيل بعينه ، وإنما تمتد إلى مجمل التراث العمانى منذ العصر الإسلامى وحتى جانب كبير من العصر الحديث ، وتلقى بظلالها على معظم إنتاج الشعراء ، وهذه المشكلة تتمثل فى ضرورة التفرقة بين :

١ - الشعر كوسيلة للتعبير عن الوجدان مختلطا به حصاد الملكات الذهنية والنفسية الأخرى .

٢ - النظم كوسيلة للتعبير عن المعرفة العقلية مستعينة بحصاد الملكات الإنسانية الأخرى .

وينبغى أن نقول منذ البدء أن التفرقة بين الجانبين لا نعنى أن أحدهما أفضل من الآخر ، فليس الأديب الشاعر أفضل من العالم أو الفقيه الناظم من حيث المبدأ ولكن عطاء كل منهما يقاس بمقدار ما أضاف فى ميدانه وما بذل من جهد فى انتقاء وسائله .

لكن هناك لبسا كبيرا حدث من الخلط بين المجالين فى بعض الأحايين ، وهو خلط نشأ من أن كلا من المجالين يستعين بوسيلة فنية واحدة تتمثل فى الكلام الموزون على بحور عروضية معروفة ، يلجأ الشعر إلى هذه الوسيلة ليصب من خلال إيقاعها المنتظم ، إيقاع المشاعر النفسية التى يصوغها من خلال الخيال والصورة

والتجربة واللغة المصوغة على نحو خاص ، وهى كلها أدوات لا يكون الشعر فى غيابها شعرا ، ونفس الوسيلة يلجأ إليها النظم لتسهيل وصول المعرفة إلى العقل بسهولة من خلال النغم الرقيق الذى يغلفها ، وضمان استقرارها فى الذهن زمنا طويلا لأن الكلام الموزون أكثر قبولا للاستيعاب وأكثر استعصاء على النسيان من الكلام غير الموزون ، ثم هى وسيلة تعطى ضمانا أكثر لوصول فحوى العلم ونصه للقارئ ولغير القارئ وحفظ نسخ منه فى الصدور تستطيع البقاء فى عصور كانت المخطوطات القليلة يتهددها الفناء أمام كثير من مشاكل الحياة .

من أجل هذا كله عرف تراث البشرية - وليس تراثنا نحن فقط - دورا رئيسيا للشعر كذا كرة للتاريخ وحافظ لوثائقه وعنصر هام فى معارف الطبقات المتتالية فى المجتمعات القديمة ، يقول الناقد الفرنسى جون لويس جوبير : « إذا كان الشعر قد تم الاهتداء إليه كوسيلة من وسائل « الحفظ والنقل » فإنه استطاع أن يظهر فى فجر التاريخ على أنه ذاكرة الإنسانية ، ومن خلال دوره كحافظ للماضى فإنه قام فى مراحل التطور الأولى بدور القالب لعلم التاريخ وفن الملحمة .... وقام من خلال ذلك بدور اجتماعى سياسى قليلا ما نتأمله وهو محاولة قياس الحاضر إلى الماضى ، وإعادة تشكيل الماضى لكى يخدم الحاضر » [1] .

وهذا الدور الذى عرفته الحضارات القديمة للشعر ، عرفته حضارتنا فى مرحلة هامة من مراحلها فقد كان الشعر يعد « ديوان العرب » وكانت الملاحم تصاغ شعرا شعبيا ، وسجل الشعر العربى كل ألوان البطولات القديمة والحديثة ، وعرف التراث « وزن الشعر » كذلك كخادم للعلوم فى مرحلة طويلة وفى فروع مختلفة ، لكن هذه الظاهرة بدأت فى التلاشى شيئا فشيئا أمام الاستقلال النسبى للغة العلم وجنوحها إلى النثر ، وأصبحت ظاهرة « المتون » ظاهرة حية فى التراث الذى نتحدث عنه فى الأدب العمانى ، حيث ما تزال المعرفة فى كثير من الأحايين تصب فى قالب « متن » ثم يشرح بعد ذلك ، ولعل أقرب مثال إلى أيدينا كتاب « شقائق النعمان فى أسماء شعراء عمان » الذى طبع سنة ١٩٨٤ م ، فقد كتب أولا فى شكل قصيدة تذكر أسماء الشعراء ، فهو عندما يتحدث عن الطبقة الثانية مثلا يقول :

---

(١) J. L. jouber. La Poesie p.8.

هات أســـمــــاء هؤلاء وشنف	ســمع صــاغ بهـــذه الكلمـــات
المسـمى مـحـمـدا نجل سـيف	من بنى ســعــد الكرام الأباة
والأديب الذكى ذو العـرف عـيـسى	نجل ثانى البكرى ابن النقـــاة

وهكذا يستمر فى شعراء الطبقة ثم يعود إليهم بالشرح .

وقد يكون الناظم مختلفا عن الشارح ، وأحدث كتاب فى التاريخ العمانى صدر سنة ١٩٨٦ وهو كتاب عمان عبر التاريخ للشيخ سالم بن حمود السيابى يقوم بدوره على شرح منظومة شيخه ابن جميل ، وهو فى كثير من مواطنه يذكر أبيات المنظومة ثم يعلق عليها بالشرح ، فهو يقول مثلا : قال شيخنا ابن جميل بعد ذكر راشد بن سعيد [١] :

ونصــبــوا من بعـــده سليله	حـفـصـا وكـان فى الهـدى مـثـيله
وكـــان سلطان العــراق نقـــلا	جـيـشـا على حـفص وكـان اقـتـتـلا
وانهـــزمـــوا ولم يزل أمـــامـــا	حـتى توفى واحـتـسى الحـمـامـا

وإذا كان هذا شأن المؤلفات التى كتبت فى أواخر القرن العشرين ، فإننا نتوقع كلما صعدنا فى الزمن أن نجد لغة النظم شائعة فى معظم المؤلفات ، وتكاد تكون مرادفة للغة الكتابة ، وفى القرن الماضى عندما قام السلطان برغش برحلة إلى أوربا، فإن كاتبه زاهر بن سعيد تولى صياغة الرحلة شعرا فى كتابه « تنزيه الأبصار والأفكار فى رحلة سلطان زنجبار » وقبل ذلك سجل الملاح العمانى المشهور أحمد بن ماجد معلوماته القيمة فى علوم البحار فى شكل أراجيز مثل أرجوزته الذهبية عن الصخور البحرية وأرجوزته ميمية الإبدال فى فائدة النجوم الشمالية عند سير السفن وأرجوزته السبعية التى تتضمن سبعة من علوم البحار [٢] .. إلخ .

أما علوم الفقه وما يتصل بها فيشيع فيها المنظومات إلى حد بعيد وقد رأينا من قبل أن كتبها تحظى بالنصيب الأكبر من المخطوطات العمانية ، وقد تنوع استخدام النظم فيها ، فهى أحيانا تبسط قواعد العلم ومسائله فى كتب مشهورة مثل

---

(١) عمان عبر التاريخ ٣ : ٤٦ .

(٢) انظر : د . عبد الهادى التازى : ابن ماجد والبرتغال ، وزارة التراث القومى ، سلطنة عمان سنة ١٩٨٦ ، فى مواضع متفرقة .

جوهر النظام للإمام السالمى وسلك الدرر الحاوى غرر الأثر لخلفان بن جميل وفتح الأكمام على شرح الورد البسام للأغبرى ... إلخ .

وأحيانا يجىء النظم فى شكل صيغة السؤال الذى كان يطرح نظما ثم يجاب عليه نظما كذلك ويكون السؤال والجواب على نفس الوزن والقافية مثل أن يسأل الشيخ عامر بن خميس المالكى [1] :

ما قولكم ُى مشرك قد طلق	زوجته تطليقتين واتقى
هل يفسخ الإسلام ما طلقه	فى شركه الذى عليه سبقا

فيجيب نور الدين السالمى :

عليكم السلام يا من اتقى	ومن علا فوق السماء وارتقى
التوب جب للذى قد سبقا	ولو يكون مائة قد طلقا

وهذا النوع من الأسئلة والأجوبة شديد الشيوع على ألسنة الفقهاء وطلاب الفقه فى كل العصور حتى عصرنا الحاضر ، ويكفى أن يفتح الباحث كتابا مثل شقائق النعمان ليجد أسئلة من ذلك اللون تتكرر على ألسنة جميع الشعراء ، بل إن السؤال كثيرا ما يتحول إلى « لغز » لكى تمتحن فيه قدرة المتلقى على معرفة دقائق الفقه وغرائبه من ناحية ، ودروب الكلام من ناحية ثانية وتكون عدم القدرة على الإجابة شهادة ضمنية لناظم السؤال يطول باعه وأحقيته فى مجال العلم وربما فى مجالات أخرى ، والشيخ نور الدين السالمى فى كتابه تحفة الأعيان يروى قصة عن مدى خطورة الذين يتلاعبون بقدرتهم عى النظم فى تغرير الناس ، وهو يورد رسالة كتبها أحد أئمة اليعاربة بنفسه وهو السلطان يعرب بن سلطان إلى أحد العلماء ينبهه فيها إلى أن « رجلا من مخالفينا جاء إلى الصير وصار له شأن عظيم وصار له مجلس يجتمع فيه مائة رجل فصاعدا من قومنا وصار متطاولا تيها بذيله على ديننا، ويفتى فى الأثر نظما ونثرا ، ويمتحن أصحابنا بمسائل ، وأرسلوا لنا مسألة فى بعض امتحانه لهم وطالب جوابها ، والمسألة فى هذه شعرا [2] ثم يورد مسألة منظومة حول بعض مسائل الميراث يتلاعب فيها صاحبها بالألفاظ ويعلق عليها

---

(1) شقائق النعمان حـ ٣ ص ٢١ .

(2) تحفة الأعيان للسالمى ، جـ ٢ ص ٦٥ .

الشيخ الفقيه بما يبين وجه الصواب ، وهكذا تصل أهمية النظم فى المسائل الفقهية وخطره فيها أمدا بعيدا .

لقد أطلنا الوقوف قليلا عند هذه النقطة ، لأن العينات الواردة منها فى سجل الشعر العمانى تغطى أكثر من نصفه ، وهى عندنا ينبغى أن تحذف جميعها من سجل الشعر لكى تضاف إلى سجل الفقه أو التاريخ أو الفلك أو النحو أو الصرف أو غيرها من العلوم ، دون أن تخسر هى شيئا بهذا الانتقال فقيمتها الحقيقية فى مضمونها العلمى لا فى شكلها المنظوم ، ودون أن يخسر الشعر شيئا بهجر هذا الإنتاج له ، فليست قيمته كامنة فى الكم وإنما هى فى النوع ، وينبغى تبعا لذلك أن نتحفظ فى إطلاق اسم « الشاعر » على فقيه جليل صاغ علمه نظما ، أو مؤرخ قدير كتب أرجوزة ثم شرحها ، أو عالم متبحر صاغ واحدة أو أكثر من هذه المسائل العميقة الملغزة ووجد جلساؤه لها حلا أو لم يجدوا ، فكل أولئك - على فائدة ما نظموه وأهميته - فقهاء أو أدباء أو علماء ولكنهم ليسوا بشعراء دون أن يكون فى ذلك انتقاص منهم .

هذه النقطة يتفرع عنها نقطتان أخريان يحدثان أيضا لونا من اللبس فى تاريخ الشعر العمانى ، وأولاهما ، تتصل بأولئك العلماء الذين يبرزون فى فرع من فروع المعرفة ويشتهرون به ويكون لهم فيه الصدارة كالخليل بن أحمد مثلا الذى كان رائدا لا ينازع فى علوم كثيرة كالمعجم والأصوات والعروض . ومن الطبيعى أن تند عنه بعض المقطوعات الشعرية فى الرد على بعض معاصريه أو فى مخاطبة ابنه ، وهى مقطوعات ضعيفة المستوى ، لا يرفع من قدر الخليل قليلا أو كثيرا أن تنسب إليه ولا ينقص من قدره أن يسكت عنها ويتم التركيز على جوانب الرجل الأخرى وهى مضيئة فى مجالات المعرفة ، وليس من الضرورى فى هذه الحالة أن يعد الخليل بن أحمد فى الشعراء ، فله جوانب أخرى من العظمة هو أحق بها وهى أحق به ، ومواهبه العلمية هى التى غلبت عليه .

ولا يعنى هذا بالضرورة أن نحرم كل صاحب موهبة علمية من حيث البدء من أن يعد فى الشعراء ، إذا كانت ملكاته تؤهله لذلك ، ولعل نموذج ابن دريد فى تاريخ الشعر العربى يؤكد هذه القضية ، فهو رجل لم تمنعه قدراته العلمية المتنوعة من أن يثبت فى مجال الشعر قدما راسخة تدل عليها النصوص التى يوردها رواة الشعر له والتى تفلت من طابع « شعر العلماء » .

النقطة الثانية أن بعض الشعراء الحقيقيين يعمدون فى بعض مراحلهم إلى نظم شىء ما ، كأن يعمدوا إلى التاريخ أو إلى أسماء القبائل ، أو إلى مكارم الأخلاق، أو إلى النصائح يتعقبونها الواحدة تلو الأخرى وينظمونها فى نمط من ا لأسلوب يخرجون هم به على ما تعودوه من نمط أسلوبى عندما يكتبون عن أغراض . وهذا النوع من القصائد ينبغى أن يجد عناية شديدة من الناقد ، وألا يتردد عندما يجدْ الأمر متعلقا بالفائدة العلمية فى المقام الأول ، وأن نصيب المشاعر منه متواضع ، أن يُصنف هذا الإنتاج باب النظم .

هذه الخطوة من خطوات التمحيص الأساسية ، وهى الوعى بالفروق الأساسية بين الشعر والنظم كفيلة لو وضعها تاريخ التراث الشعرى نصب عينيه ، أن تساعده فى إعادة صياغة التراث وتصنيفه تصنيفا علميا ، تمهيدا لكتابة تاريخ علمى حقيقى للشعر العربى فى عُمَان .

* * *

المصادر المعاصرة

(أ) المنهج التقليدى

محاولات الخصيبى لكتابة تاريخ الأدب فى عُمَان

الجهود التى بذلها الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى (١٣٣٦ - ١٤١٠ هـ) فى محاولة رصد بعض جوانب الأدب العربى فى عمان ، والشعر منه خاصة ، جهود جديرة بالتوقف أمامها من حيث الكم والمنهج والمحتوى ، وإمكانية الإفادة منها أو من بعضها ، فى إعادة كتابة تاريخ أدبى لمنطقة لم نحظ بجهود مركزة فى سبيل رصد واقعها الأدبى القديم والوسيط ، ولم يحظ فيها الشعر برغم تواجده وسريانه على الألسنة ، بما حظيت به بعض فروع المعرفة الإنسانية الأخرى ، وخاصة العلوم الدينية ، من رصد وتمحيص ومناقشة ، مع أن الشعر نفسه استغل فى كثير من المراحل كأداة من أدوات حفظ هذه العلوم وتدوينها .

ولقد أدى ذلك إلى ضياع كثير من إنتاج الشعراء ، ربما بسبب عدم الاهتمام بتدوينه أساسا ، أو ضياع المخطوطات التى ضمت هذا الإنتاج ، وكان من نتيجة ذلك أن عدد الدواوين التى حققت وطبعت والتى ترصد الإنتاج نحو خمسة عشر قرنا ، لم تزد بدورها على نحو خمسة عشر ديوانا ، صدر معظمها غير محقق بالمعنى العلمى ، وفى المقابل لم تظهر كتب من آثار القدماء ، ولا حتى المحدثين ، تعنى بتاريخ الأدب العربى فى هذه المنطقة عناية خاصة ، ولا يجمع مختارات للشعراء ، كما كان الشأن فى كثير من بقاع الوطن العربى الأخرى ، ولم يعد أمام الباحث عن تاريخ هذا الأدب ، إلا أن يتلمس طلبته فى بعض كتب فروع المعرفة الإنسانية الأخرى، مثل كتب التاريخ وهى كتب بدورها لا تكاد تشيع إلا ابتداء من القرن الحادى عشر الهجرى، مع كتاب عبد الله بن خلفان بن قيصر عن سيرة الإمام ناصر ابن مرشد ثم فى القرن الثانى عشر مع كتاب سرحان بن سعيد الأزكوى : « كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة » وكتاب ابن رزيق الذى كتب فى الثلث الأخير من القرن الثالث عشر بعنوان : الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيدين » ثم كتاب الشيخ نور الدين السالمى « تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان » الذى كتب فى القرن الرابع عشر ، وجاء بعده كتاب الشيخ سعيد بن على المغيرى : « جهينة الأخبار فى تاريخ زنجبار » .

فى مثل هذه الكتب وحدها يستطيع الدارس أن يتلمس جانبا من أخبار الشعراء أو بعض الأدباء مثل كتاب المقامة ، وهى أخبار كان يأتى معظمها عرضا أو تابعا لحادثة تاريخية تكون هى هم الكتاب بالدرجة الأولى ، وربما لا يستثنى من ذلك إلا المقدمة الطويلة التى خصصها ابن رزيق لتتبع مآثر الأزد وعرض فيها تبعا لذلك لأسماء الشعراء الذين تنتمى أصولهم إلى الأزد وعرف بهم نوع تعريف ، لكنه لم يتوقف عند شعراء الأزد ممن سكنوا عمان أكثر من غيرهم ، بل ربما كان جزء من هدفه أن يتبع تفرع القبلية خارج منطقة جنوب الجزيرة العربية « ليزداد الفهم ويعلم من لا يعلم أن للأزد العمانيين شأنا عظيما » على حد تعبير ابن رزيق .

لم توجد إذن كتب مستقلة لتاريخ الأدب فى التراث العمانى .. على الأقل فيما طبع منه حتى الآن ، وقد ترك ذلك فجوة تمثلت لأعين الدارسين المعاصرين وجرت محاولات متفاوتة القيمة لسد بعض جوانب هذه الثغرة ، لعل من أهمها فيما يخص الكتاب العمانيين فى العصر الحديث ، محاولات عبد الله الطائى التى نشرت فى شكل مقالات متفرقة أو أحاديث إذاعية ، جمعت بعد ذلك فى شكل كتب تحت عناوين : « دراسات عن الخليج العربى » و « الأدب المعاصر فى الخليج العربى » و« مواقف » و « شعراء معاصرون » وسنتناول هذه الدراسات فى موضع آخر من هذا الكتاب .

حاول الخصيبى بدوره الإسهام بسد بعض جوانب هذه الثغرة ، من خلال مجموعة من المؤلفات ، شغل نفسه بالاستعداد لها وصياغتها ومحاولة إخراجها للوجود طوال حياته التى امتدت نحو ثلاثة أرباع القرن (١٣٣٦ - ١٤١٠ هـ) وقدر له أن تطبع بعض أعماله فى حياته ، وأن يترك بعضها مخطوطا .

وفيما يتصل بالجانب الذى يمس تاريخ الأدب عامة أو تاريخ الشعر ونصوصه خاصة من بين التراث الذى تركه مطبوعا أو مخطوطا ، فالمنهج الذى يتبعه فى جمع المادة العلمية أنه يحاول أن يجمع المتناثر والشائع عن الشعراء الذين ينتمون إلى عمان ، دون أن يشير فى غالب الأحيان إلى المصادر التى استقى منها معلوماته ، فيما عدا مرات قليلة جاء فيها ذكر كتب معينة رجع إليها ، ولكن جل مادته تصب فى كتبه على أنها نتيجة لاتصال حميم بعلماء عصره وأدبائه ، وهو اتصال يثبت جانبا منه تلميذه حمود بن حمد بن على المسكرى حين يشير فى مقدمة « شقائق النعمان »

إلى تتلمذ الخصيبى على شيوخ عصره فى سمائل من أمثال الشيخ حمدان بن خميس اليوسفى والشيخ أبى عبيد حمد بن عبيد السليمى والشيخ خلفان بن جميل السيابى ، بالإضافة إلى ملازمته للإمام العلامة محمد بن عبد الله الخليلى . والخصيبى نفسه يفصل بعض فوائد هذه الملازمة حين يقول فى كتاب آخر : « وما زال الإمام محمد يحدثنا عن سيرة الوالد وأحواله وما هو فيه وعليه من الخصال الحميدة فى عدة جلسات .. وقد جاورنا هذا الإمام فى أيام الشبيبة ، واحتفل بنا وتعلمنا من آدابه وأخلاقه ، واستفدنا من علمه ، وأنعم علينا من فضله .. ولا زلنا نزوره نزوى ، ونقيم فيها لطلب العلم ، والاستفادة منه ويستصحبنا فى أسفاره وتنقلاته، حتى فاضت نفسه الكريمة » وأحيانا يشير إلى مصادر أخرى له فى فترة مبكرة من عمره مثل قوله : « أخبرتنى الثقة العالمة السيدة شمسه بنت الشيخ العلامة سعيد بن خلفان الخليلية ، زوج الإمام عزان بن قيس فى أول زيارتى لها ، بعلاية سمائل سنة ١٣٥٠ هـ .... » وهى إشارات تدل على نوع المعرفة السائدة فى عصر تكوين الشيخ والتلمذة على أهل العلم وذوى الشأن .

على أن الشيخ قد يلجأ إلى ألوان أخرى من التوثيق المكتوب ليؤكد به مصدرا لمعلومة يثبتها ، وليس من الضرورى أن يكون المصدر المكتوب كتابا أو صحيفة بل قد يكون نقشا على حائط أو كتابة على جانب جبل فى أعلى فلج ، فها هو يورد فى مخطوطة « اللؤلؤ والمرجان فى الحكمة والبيان » ، هذه المعلومة وطريقة توثيقها فيقول : « توفى الشيخ جاعد بن خميس بن مبارك بن يحيى بن عبد الله بن ناصر ابن زيد منصور بن ورد ابن الإمام الخليل بن شاذان ابن الإمام الصلت بن مالك بن يلعرب الخروصى يوم ٣ الحج الخميس سنة ١٢٣٧ هـ ، كتبه ولده خميس بيده ، نقلت هذا التاريخ من جبل وبجنبه تواريخ عدة وذلك بأعلى فلج » .

وقد يكون ذلك المصدر الذى ينقل عنه كتابا يقع بين يديه ، وينقل منه الفائدة للآخرين ، كما فعل أثناء حديثه المطول عن نزول سليمان باشا البارونى فى عمان ، عندما نقل أجزاء « من كتاب أبى اليقظان من الجزء الأول فى أطوار حياة الشيخ سليمان بن عبد الله البارونى » ولم يعط المؤلف تفصيلات أخرى عن الكتاب المنقول منه . وهذه الطريقة التى تشيع فى مؤلفات الشيخ محمد بن راشد الأدبية ، تجعل هذه المؤلفات فى الواقع أكثر التصاقا بالمنهج التقليدى الذى كان شائعا حتى وقت

قريب فى مجالس العلم فى عمان متمثلا فى حلقات دروس المساجد ، والالتفاف حول الشيخ الثقاة ، ثم السماع والرواية واتخاذ العلم وسيلة حياة واستمرار وجود ، وحتى وسيلة ترف يملأ من خلال تنوع مصادره وكثرة طرائفه فراغ مجالس السمر . وهذا المنهج يمكن أن يعرف بمنهج « المشافهة » أو منهج « الجامع » تمييزًا له عن المنهج الأكاديمى الذى يمكن أن يعرف بمنهج « الكتابة » أو منهج « الجامعة » ، ولسوف نرى كيف أثر منهج المشافهة حتى على كتابات الشيخ الخصيبى ، فبدت فى كثير من الأحايين وكأنها أحاديث متفرقة لا يكاد يجمع بينها جامع إلا أنها قيلت فى مجلس واحد ، وكيف أنها تمر عادة دون تمحيص أو مناقشة أو تثبت أو نقد ، وكأن القارئ أو السامع أو حتى الكاتب ليس طرفا فيما يقال ، وإنما هو صوت « واحد » يصب من الماضى محوطا بالثقة والجلال ويندفع إلى المستقبل دون أن يعترضه الحاضر .

★ ★ ★

لقد تمثل التراث المتصل بالأدب وقضاياه فيما تركه الشيخ محمد بن راشد ابن عزيز الخصيبى ، فى أربعة مؤلفات ، اثنان منها طبعا ، واثنان ما زالا مخطوطين وهذه المؤلفات هى :

١ - شقائق النعمان على سموط الجمان فى أسماء شعراء عمان ، وهو من ثلاثة أجزاء وقد طبعته وزارة التراث القومى والثقافة سنة ١٩٨٤ م .

٢ - الزمرد الفائق فى الأدب الرائق ، وهو من أربعة أجزاء ، صدر الجزءان الأول والثانى عن وزارة التراث القومى سنة ١٩٨٧ ، وصدر الجزء الثالث عن نفس الوزارة سنة ١٩٨٩ . أما الجزء الرابع فقد صدر بعد وفاة المؤلف سنة ١٩٩١ ، بإشراف ابنه مرشد بن محمد الخصيبى .

٣ - اللؤلؤ والمرجان فى الحكمة والبيان ، وهو مخطوط مكون من ٢٧٧ صفحة من القطع الكبير وتوجد منه نسخة بالمنتدى الأدبى بمدينة السيب بالعاصمة العمانية .

٤ - البلبل الصداح والمنهل الطفاح ، فى مختارات الأشعار الملاح ، وهو مخطوط مكون من ٣٧١ صفحة من القطع الكبير ، وتوجد منه نسخة بالمنتدى الأدبى

وسوف نقف أمام هذه المؤلفات الأربعة لنستعرض الجهد المبذول فيها ، وإمكانية الإفادة منه على نحو حسن :

أولاً : شقائق النعمان :

يتكون الكتاب من منظومة وضعها المؤلف نفسه وأسماها « سموط الجمان فى أسماء شعراء عمان » وهى منظومة تقع فيما يقرب من أربعمائة بيت ، ثم شرح وتعليق على هذه المنظومة وهو المسمى « شقائق النعمان ، وهو للمؤلف أيضا ، ومن ثم فقد أضاف المؤلف على الصفحة الأولى من الغلاف هذه العبارة » حققه وعلق عليه مؤلفه « وجاء التعليق والشرح فى ثلاثة مجلدات يبلغ عدد صفحاتها نحو ألف ومائة وثمانين صفحة من القطع المتوسط . والكتاب يعتمد فى منهجه على تقسيم الشعراء العمانيين إلى سبع طبقات على النحو التالى :

الطبقة الأولى : الشعراء الذين لهم الجودة فى الشعر والملكة والشهرة ، الذين لهم الدواوين المطبوعة أو المخطوطة أو المحفوظة فقط أو المقطعات ، وفى هذه الطبعة ذكر مازن بن غضوبة ، والخليل بن أحمد والمبرد وابن دريد والقلهانى ، والستالى والشقصى وابن لواح والكيزاوى وابن قيصر والصارمى والمعولى والمحروقى والشيخ خلف الغافرى ، وسرحان الأزكوى والحبسى والغشرى وراشد بن سعيد العبسى وأبو الأحول الدرمكى وابن عرابة وابن رزيق وجاعد بن خميس وسلطان الباطشى وابن شيخان وأبو الصوفى وهلال بن بدر وغيرهم .

ثم ينتقل إلى طبقة ثانية يسميها الشعراء الذين لهم المجموعة من الشعر أو بعض من القصائد أو المقطعات ، ويقل فيهم من له ديوان ، وهناك طبقة ثالثة من الشعراء المجيدين الأئمة والملوك والأمراء الذين لهم الدواوين المطبوعة أو المخطوطة أو لهم المجموعة والمقطعات ويقل فيهم من له ديوان ، وهناك طبقة رابعة من الشعراء المجيدين ، الأئمة والأمراء والملوك الذين لهم الدواوين المطبوعة أو المخطوطة أو لهم المجموعة أو المقطعات ويقل فيهم من له ديوان ، والطبقة الخامسة الذين هم أعلم الشعراء وأشعر العلماء وهؤلاء شعرهم مدون مطبوع ، والطبقة السادسة من الشعراء جهابذة العلماء الذين لهم الأراجيز فى الأديان والأحكام والسير والآداب ، كما أنهم قرضوا الشعر فى أجوبة مسائل وفى فنون مختلفة مثل

الحكم والمواعظ والنصائح ، والطبقة السابعة العلماء والقضاة الموجودين فى القرن الرابع عشر من الهجرة ، والذين قضوا نحبهم فى خلاله ، أما الطبقة الثامنة فهم القضاة الموجودين بالقرن الخامس عشر ، وهؤلاء قرضوا الشعر فى أسئلة وأجوبة فقهية ، وغير ذلك من فنون الآداب .

والواقع أن نظام « الطبقات » الذى ارتضاه المؤلف لكى يقسم الشعراء تبعا له، نظام فى حاجة إلى مناقشة شديدة فى مدى صلاحيته لتصنيف الشعراء الذين لا ينتمون فى قدراتهم الفنية إلى مجرد كونهم قضاة أو نحاة أو حاكمين أو محكومين وإنما ينتمون إلى مواهب طبيعية ومكونات ثقافية وملكات نفسية وقدرة على الصياغة والصناعة تختلف من فرد إلى آخر حتى وإن وجدا فى عصر واحد أو بيئة واحدة وبهذا المعيار فنحن لا نستطيع أن نضع الخليل بن أحمد وابن دريد فى طبقة شعرية واحدة لمجرد كونهما عالمين لغويين هاجرا من عمان إلى البصرة ، ولا أن نضع امرأ القيس وهارون الرشيد فى طبقة شعرية واحدة لمجرد انتمائها إلى أسر حاكمة ونسبة الشعر إليهما على تفاوت فى الكم والجودة وتاريخ الأدب أثبت دائما أن نظام الطبقات وما أشبهه من نظم « القوالب التصنيفية » كان دائما محل نقاش شديد ، حتى إن أشد هذه النظم صرامة ، وهو النظام الذى طرحه مؤرخ الأدب الفرنسى هيبوليت تين فى القرن التاسع عشر ، وحاول أن يجد من خلاله « أطرا علمية » ثابتة تفسر الإنتاج الأدبى ارتقاء أو هبوطا وتتنبأ بمستقبله من خلال أعمدة قانون ثلاثى تمثل فى « البيئة » و « العصر » و « الجنس البشرى » . وتحكم هذه الأعمدة فى توجيه الإنتاج الأدبى ، هذا النظام على صرامته العلمية فشل فى رسم أطر ثابتة لتاريخ الأدب بعيدا عن اختلاف الملكات الفردية .

ومع ذلك فتاريخ الأدب العربى عرف أول ما عرف نظام الطبقات ، وأوائل المؤلفات فى القرن الثالث الهجرى عمدت إلى البحث عن تصنيف لطبقات فحول الشعراء عند ابن سلام أو لطبقات الشعراء عند ابن المعتز وهكذا ... لكن هذه الكتب التى مضى عليها أكثر من ألف عام اصطنعت نظاما لفكرة الطبقة ، واضح أنه لم يتم استيعابه والإفادة منه فى بعض كتب المتأخرين ، من أمثال ما نعرض له الآن ، فلقد كان يتم اللجوء فى تحديد الطبقة إلى معايير مكانية ، أو معايير زمانية ، أو معايير فنية ، فابن سلام مثلا اختار فى طبقات فحول الشعراء أربعين شاعرا فى

طبقات الجاهليين ، وأربعين شاعرا فى طبقات الإسلام ، وأربعة شعراء فى طبقة أصحاب المراثى ، واثنين وعشرين شاعرا فى طبقة شعراء القرى العربية ، وثمانية فى طبقة شعراء يهود ، وكانت حدود الطبقات عنده واضحة ، فهى إما زمانية كطبقة الجاهلين وطبقة الإسلاميين ، أو فنية فى طبقة أصحاب المراثى ، أو مكانية فى طبقة شعراء القرى ، أو عنصرية كطبقة شعراء اليهود ، الذين تميزوا بأنهم عنصر معين له خواصه وثقافته وقضاياه .

لكن هذه الأسس المتعارف عليها فى تقسيم الطبقات غابت أو غامت فى شقائق النعمان . وسنرى أن المؤلف ، حاول أن يتدارك هذا الغياب فى مؤلفاته التالية التى جاء تصنيف الشعراء فيها على أسس مكانية أو فنية ، ونتيجة لغياب هذه الأسس هنا فلقد جاء عدد الطبقات سبعة ، وغالب الظن أن هذا العدد تم اختياره لدلالته على المبالغة فى الأحاد بمعنى أنه يشير إلى وجود طبقات كثيرة من الشعراء العمانيين ، وإلا فإن هذه الطبقات متداخلة بحيث كان يمكن إدماج بعضها فى البعض الآخر ليتكون منها أربع أو خمس طبقات بدلا من سبع ، أو يمكن تفصيلها لكى تتجاوز العشر ، ما دامت الأسس التى قام عليها التقسيم محل نقاش.

هذه الملاحظة المنهجية الأولى ، ربما تساندها ملاحظة ثانية ، تتمثل فى غياب روح النقد والتمحيص غالبا ، ألا عندما يجد المؤلف نفسه أمام بيت غير مستقيم من الناحية العروضية ، فيشير إلى ذلك ، أو تهزه نشوة الإعجاب إثر أبيات أخرى فيعلن إنها جديرة أن تكتب بماء الذهب ، وفيما عدا ذلك فهو لا يفرق فيما يورده بين الشعر الذى ينبغى أن ينتمى إلى تاريخ الأدب ، والنظم الذى ينتمى إلى علوم الفقه أو التاريخ أو الفلك أو غيرها .

على أن هذه الملاحظات لا تقلل من الناحية الإيجابية، ولا من المكانة الهامة التى يحتلها شقائق النعمان، وبحسبه أنه التجربة الأولى التى تحاول أن تكون شاملة فى رصد أسماء من ينسبون إلى الشعر العمانى، وتدوين ما تحفظ الذاكرة أو الأوراق من إنتاجهم المتناثر، وقد تأتى بعد هذا مهمة التمحيص أو النقد أو التحليل. وفى هذا الإطار فإن ما يقرب من مائة وخمسين شاعرا أو منتسبا إلى الشعر فى عمان قد ورد ذكرهم فى الشقائق ووردت لهم نماذج وحكايات تصلح دون شك نواة تشكل هيكلا عاما يمكن أن تنطلق منه دراسات أكاديمية تالية .

وبالإضافة إلى ذلك ، توجد بذور تقسيمات فنية لبعض أشكال الفن الشعرى التى عرفت عند الشعراء العمانيين ، كشعر المخمسات القائم على مقاطع من خمسة أشطر تتوحد القافية الخامسة فى المقاطع المختلفة وتستقل الأشطر الأربعة فى كل مقطوعة بقافية جديدة ، وكشعر التزيين اللفظى الذى يجرى فيه الالتزام بحرف قافية فى أول البيت وفى آخره ، ثم هذا النمط الذى أشار إليه عند أحد شعراء اليعاربة : محمد بن عبد الله المعولى المنحى ، والذى يكتب القصيدة فى شكل هندسى ، قريب مما يكتب فى أوراق الرقى والتعازيم ، بحيث يكون للقصيدة بيت محورى يمتد بعرض الصفحة مثل قول الشاعر :

حبيب ملول دائم الهجر والصد   ولوع بهجرى ناقض الورد والعهد

ثم يكون هذا البيت نفسه محورا لثنائيات كثيرة ، يتخذ الأول منها منطلقة الكلمة الأولى من البيت ، ويكتب فى شكل رأسى ، يتعامد على الخط الأفقى الذى كتب به البيت صاعدا مرة وهابطا مرة أخرى ، فيستغل كلمة حبيب مثلا فى صناعة بيتين على النحو التالى :

«حبيب» له وجه حكى الشمس بهجة   ونورا إذا حلت بروجا من السعد
« حبيب » سبى عقلى وعذب مهجتى   بمقلته الحمراء والجيد والخد

وإن كان اختيار اللون الأحمر غير مستساغ حتى لو كانت الحمرة ناتجة عن كثرة البكاء .

ثم يأتى بيتان تاليان يكتبان كذلك فى خط رأسى صعودا وهبوطا من خط المحور يستغلان هذه المرة الكلمتين الأولى والثانية من البيت المحورى ثم يبنيان عليهما على النحو التالى :

« حبيب ملول » ما يدوم لحالة   إذا زار يوما دام يوما على الصد
« حبيب ملول » ملنى وأذلنى   فياحسرتا قد زدت وجدا على وجد

وتستمر القصيدة على هذا النحو فيستغل البيتان التاليان ، الكلمات الثلاث الأولى من البيت المحورى ، ويستغل التاليان لهما ، الكلمات الأربع الأولى من البيت المحورى ، وهكذا حتى تنتهى الأبيات برسم مثلث كامل ، ولعل اقتراب هذا الشكل من شكل كتابة الرقى والتعاويذ ، وما يرتبط بذلك من القوة الخارقة للشعر ، وهى قوة

سوف يشير لها المؤلف فى كتب أخرى ، عندما يذكر مثلا فى كتاب «الزمرد الفائق» بيتين من الشعر يذكر أن من حفظهما لم يصب بالرمد وإن هذا مجرب ، ولعل هذا التقارب يخفف من تحير بعض الدارسين إزاء ورود مثل هذه القصائد قبل عصر المطبعة ، كما يقول يوسف الشاروبى فى تعليقه على هذه الطريقة : « الشكل أقرب ما يكون إلى ما يمكن أن نطلق عليه آخر الصيحات فى الشعر الأمريكى الحديث الذى نجده مكتوبا فى أشكال هندسية ، والمسألة المحيرة أن هذه الأشكال الشعرية الجديدة مرتبطة بالمطبعة ، لأن شكلها لا يتضح إلا بطباعتها . ومن هنا تبدو .. كأنها نبت شيطانى يدل على عبقرية رائدة وسبق أدبى » . والأقرب إلى تصور الحالة العامة التى كان يمر بها الشعر آنذاك ، وإلى الدور الشمولى الذى كان يؤديه الشعر ، أن تكون النماذج التى رويت على هذا النمط ، - وقد ورد منها فى الكتاب نموذجان فى معالجة هجر الأحبة وبعدهم - دلالة على السكينة النفسية التى تحدث من خلال كتابة أبيات على هذا النحو ، أو الاحتفاظ بها ، وهذا الهدف فى ذاته لا ينفى أهمية القدرة الخاصة التى لا بد من توافرها لمن يقدم على صياغة أبيات على هذا النحو .

شقائق النعمان إذن ، صورة شفهية ، وإن كتبت ، لبحر زاخر من الشعر والنظم كان يعمر مجالس العلم والأدب والمسامرة ، وتتناقله الأجيال المولعة بالشعر والعلم فتنتشر به وتضيف إليه وتنقص منه وتعنى بتسجيل بعضه فى مخطوطات اختفى الكثير منها ، وبقيت صدور بعض الرجال الحفظة تحمل الجزء الباقى ، وهو جزء كان يمكن أن يهدده ضعف « الذاكرة العامة » للعصر الحديث الذى بدأ يعتمد على التدوين والطباعة والآلات الحاسبة والكاتبة ومن ثم نقل فيه ملكة الحفظ الشخصى بين الناس ، ومن هنا تأتى أهمية عمل كهذا ، سارع إلى تدوين ما استطاع فقدم بذلك عملا جليلا قابلا للدرس والتمحيص .

* * *

ثانيًا : الزمرد الفائق فى الأدب الرائق

هذا هو العمل الثانى المطبوع والذى له صلة بالآداب فى إنتاج الشيخ محمد ابن راشد بن عزيز الخصيبى ، وقد صدر العمل فى أربعة أجزاء ما بين عامى ١٩٨٧ - ١٩٩١ ، وضمنت الأجزاء الأربعة ألفا وستا وثمانين صفحة ، وقد كتب على غلاف

الكتاب أنه « تأليف الشيخ الفقيه الأديب » ثم اسم المؤلف ، وتصدره ببيتان « لبعض الأكابر » هما :

جـــمـــيع الكتب يدرك من قـــراها	مـــلال أو فـــتـــور أو ســـآمـــة
ســـوى هذا الكتـــاب فـــإن فـــيـــه	بدائع لا تمل إلى القـــيـــامـــة

وتحت هذين البيتين ، أضيفت هذه العبارة : «هذا الكتاب معلم للمتعلمين ، ومؤدب ومهذب وصقل لقلوبهم ونزهة لأبصارهم». وتتصدر الكتاب مقدمة يعلن فيها المؤلف هدفه بقوله : « أحببت أن أجمع فى هذا الكتاب ما استحسنته مما عثرت عليه فى كتب العلم والأدب من الأخبار الجليلة والآثار الجميلة ، والحكم الجامعة .. ولم أرتبه على أبواب متناسقة ، بل أوردت ما فيه مختلفا غير مؤتلف .. ليشربه فى القلوب حبه من تنقلاته المتضوعة كما قيل « تنقل فلذات الهوى فى التنقل » فقلما يطرأ الملل والسأم على القارئ المتنقل » .

وبعد هذا البيان القصير يشرع المؤلف فى مسائل كتابه التى تسير على غير نظام ودون أى ترتيب كما قال مسافة تزيد على ألف صفحة ، وهو من خلال ذلك ينسب كتابه إلى فن معروف فى الكتابات العربية القديمة ، هو فن « أدب المجالس » الذى عرفت منه مؤلفات لابن المقفع وابن قتيبة وأبى حيان التوحيدى وابن رشيق والحصرى وغيرهم ، والذى كان يعتمد مبدأ « الإمتاع من خلال التنوع » وهو المبدأ الذى نفضت العقلية الحديثة يدها منه منذ أن اعتمدت مبدأ « الإمتاع من خلال الوحدة » كأساس فى التأليف والتعليم .

هذه المعلومات التى أعجبت الشيخ فى الكتب المختلفة وبعضها كتب أدب وأخرى فقه أو تاريخ أو طب قديم .. كيف رتبها ووضعها فى صفحات كتابه ؟

إن الذى ينظر إلى صفحة من الصفحات يجد المعلومات قد تواردت دون أى قدر من التناسق بينها يتحقق فيه معنى « الانتقال » وإنما يجد مثلا معلومة تاريخية غير محققة ، تتبعها معلومة من الطب الشعبى ، ثم بعض التعاويذ ، ثم فائدة لغوية ، ثم معلومة فلكية ، تتبعها قاعدة إملائية ثم أبيات شعرية مختارة وبعدها روايات غير محققة ، ثم أراء لبعض المفسرين . وهذا الترتيب أو انعدام الترتيب يتحقق فى أى جزء تختاره من أجزاء الكتاب الأربعة التى لا يتغير وضعها أيضا ، لو جعلت الأول

منها ثانيا أو الرابع أولا أو عكست ترتيب الصفحات أو لم تضع لها أرقاما ، فأنت سوف تجد نفس القدر من الترتيب ، ونفس الحجم من الفائدة ، فى الصفحة الحادية عشرة من الجزء الأول ، ترد هذه الرواية :

« قال وهب بن منبه : أصبت على غمدان وهو قصر سيف بن ذى يزن بأرض صنعاء اليمن ، وكان من الملوك الأجلة ، مكتوبا بالقلم المسند ، فترجم بالعربية وإذا هى أبيات جليلة وموعظة حسنة ، ثم يذكر ستة أبيات من الشعر ، وبعدها مباشرة يقول : « قلب الضب يذهب الخفقان وشحمه يطلى به (بعض أعضاء الجسم فتقوى وكعبه يشد على وجع الضرس يبرأ .. وبعره ينقع المبرود » وبعد فوائد الضب مباشرة فيقول دون أى فاصل : من كتب هاتين الآيتين فى قرطاسه فوضعها على طالعة أو ثورة فى أى عضو من الإنسان ، ييبس ، والآيتان هما :

﴿ فأصابها إعصار فيه نار فاحترقت ﴾ و ﴿ سنسمه على الخرطوم ﴾ . بعد ذلك تأتى فقرة عن مراحل عمر الإنسان وميوله ، تتبعها روى أن داود عليه السلام بينما هو يسبح فى الجبال ، إذ أوفى على غار فنظر فإذا فيه رجل وهو ذو خلق عظيم، وإذا عند رأسه مكتوب : أنا ديسم الملك ، ملكت ألف عام وفتحت ألف مدينة، وهزمت ألف جيش وافترعت ألف بكر من بنات الملوك ، وصرت الآن على ما ترى ، فصار التراب فراضى والحجر وسادى فمن رآنى فلا تغره الدنيا بعدى » . وتبع ذلك فائدة عن الأسماء التى تطلق على صغار الحيوانات ، وفائدة أخرى عن مضار القمر والشمس ثم فائدة عن طريقة كتابة حتى وإلى وعلى إذا لحقت بها الميم أو لم تلحق « وحكاية عن لقمان الحكيم وأنه قدم من سفر فلقى غلاما له ، قال : ما فعل أبى ؟ قال : مات ، قال : ملكت أمرى ، فما فعلت أمى ؟ قال : ماتت ، قال : ذهب همى ، فما فعلت أختى ؟ قال : ماتت ، قال : سترت عورتى ، قال ؛ فما فعلت امرأتى ؟ قال: جددت فراشى ، فما فعل أخى ؟ قال : مات ، قال : آه انقطع ظهرى » .

هذا نموذج من « الفوائد النابعة ، والشوارد الرائعة ، والمواعظ البارعة ، والقصص العجيبة ، والنكت الغريبة ومحاسن المنثور والمنظوم » التى أراد الشيخ أن يجمعها فى كتاب واحد ، والواقع أن مادة الكتاب على هذا النحو ينبغى أن تناقش من عدة نواح :

١ - القدر الواجب من تمحيص أى خبر أو أثر أو نادرة ، قبل إثباته فى كتاب، وواضح أن معظم ما يرد من الأخبار هنا ، يحتاج إلى تمحيص من هذه الناحية ، أو إلى توقف أمامه قبل تقديمه للقارئ الحديث ، وحكاية مثل حكاية قصر غمدان أو كهف داود لا يقبلها المؤرخ المعاصر ، لا فتقادها شرعية السند ، وحكاية فوائد الضب لا يقبلها الطبيب المعاصر ، والاستشفاء عن طريق كتابة القراطيس سوف يكون موضع نقد كل من الطبيب والفقيه المعاصرين معا ، ومضمون الحكاية المنسوبة إلى لقمان لن يكون موضع قبول من عالم التربية أو عالم الاجتماع المعاصرين كذلك ، والحق أن معظم مادة الكتاب ، تنتمى إلى فروع من المعرفة ، كانت فى القديم والوسيط موضع حديث المجالس وسمر السمار ، لكنها أصبحت فى العصر الحديث على غير ذلك موضع اهتمام فروع متخصصة ، تنقى منها ما لا يثبت منها أمام وسائل البحث ، ويذكر منها ما تدعمه الأدلة ، وتؤيده البراهين ، وكيف يقبل القارئ أخبارا ترد فى الكتاب مثل « وجد مكتوبا فى أهرام مصر : أنا سوريد الملك ، بنيت الأهرام فى ست سنين ، وكسوتها الديباج ، فمن أتى بعدى وزعم أنه مثلى ، فيهدمها فى ستمائة سنة أو فليكسها الحصر . أو يجد رجلا يدخل على معاوية وهو ابن ثلاثمائة سنة أو أن طائرا أكب من الغاب وقع على شجرة أيام المتوكل ، وصاح بصوت فصيح : أيها الناس اتقوا الله ، وكرر هذا الكلام أربعين مرة ،. ثم عاد فى اليوم الثانى والثالث وفعل مثل ذلك .

إن هذا الكلام دون شك له قيمته الجمالية ، ومتعته فى الحديث ، ونحن نستمع إليه حين يروى فى مجالس كبار السن ، كجزء من تراث حكايات الماضى ، أو نقرأه فى كتب العجائب ، مثل كتاب عجائب الهند ، أو رحلة التاجر سليمان ، أو بعض حكايات المسعودى ، أو ألف ليلة وليلة ، فنتمتع به على أنه أدب حكايات خيالى ليس من الضرورى أن يعرض على محك التجربة والدليل ، وأن يأتى ببرهان أو إثبات ، لكن اللبس الذى حدث هنا ، جاء من أنه جمع فى كتاب فى العصر الحديث ، يحمل اسم مؤلف معروف ، وقدم للناس على أنه لون من « المعرفة المسلية » ومن هنا يقف العقل أمامه ، وربما لو قدم على أنه لون من التسلية لعومل بمعيار آخر .

٢ - يستثنى من هذه المادة التى تكاد تغطى معظم الكتاب ، مادة أخرى أقل إثارة للجدل ، وهى مادة الأخبار الأدبية والطرائف اللغوية والفوائد النحوية

والصرفية ، ومع أن هذه الفروع الآن ، لها كتبها المتخصصة التى يمكن تلسمها فيها ، ولها مناخ فى تعليمها أكثر تنظيما ، فإنه يمكن الاستفادة منها على أنها صورة لشواغل عصر ، يهتم باللغة وصحتها وبالشعر وروايته وبالأدب وتاريخه على نحو من الانحاء ، ولعل هذه المادة ، لو جمعت وحدها ، لشكلت جانبا من أدب المجالس الذى كان ينشد المؤلف أن يضع كتابه فى إطار دائرته .

٣ – مبدأ تداخل المعلومات على هذا النحو ، ينتمى كلية إلى عصر ما قبل التعليم المنظم ، فمن أوليات هذا التعليم ، سواء تم فى شكل حلقة أو قاعة أو محاورة أو درس أن يكون هناك « وحدة » من نوع ما فى المادة التى تقدم فى اللقاء الواحد ، أو تلك التى تكتب فى مقال واحد أو كتاب واحد ، ولابد أن يضطرب حال المتعلم إذا اختلطت الجغرافيا بالطب ، أو تداخل درس التاريخ مع معادلات الرياضيات أو قواعد جمع التكسير ، ولا يعنى ذلك أن هذه العلوم لا يستعين بعضها ببعض ، وإنما يقتضى الحد الأدنى من شروط كون العلم علما أن تكون له حدوده الواضحة ، التى يمكنه أن يستعين من خلالها بفروع أخرى من فروع المعرفة ليوضح قضاياه ويناقش حقائقه .

ونفس التطور حدث فى مستوى الكتابة ، فأصبحت الوحدة الأدبية أوالعلمية المكتوبة تتطلب قدرا أساسيا من التماسك ، يتمثل فى وحدة موضوعها سواء قدمت فى شكل مقال أو كتاب ، وقد تنبه العالم الفرنسى جورج بوفون ، فى القرن الثامن عشر فى مقاله الشهير : « مقال فى الأسلوب » إلى أن الفرق الأساسى بين لغة الكلام ولغة الكتابة ، هو سرعة الانتقال من موضوع إلى موضوع فى لغة الكلام (كما يحدث فى جلسات السمر التى تتنوع فيها أحاديث المتحدثين ، دون أن يربطها رابط إلا مجرد أنها قيلت فى جلسة واحدة) على عكس لغة الكتابة التى ينبغى أن يضم موضوعها خيط رئيسى تتفرع منه خيوط مختلفة لكى يكون النسيج محكما ، وتلك حقائق أصبحت موضع تسليم فى لغة التأليف فى مختلف فروع المعرفة ، وقد كان أسلافنا من العلماء الأجلاء فى التراث العربى والإسلامى أول من اهتدى إلى هذه الحقائق منذ قرون وطبقوها فى كتبهم المحكمة والتى ظلت ترتبط بخيط واحد حتى فى مجال الفكاهة والسخرية مثل أخبار البخلاء وأخبار الحمقى والمغفلين ... إلخ .

٤ – أن الفرع الذى كان يستساغ فيه قديما تداخل المعلومات وهو فرع « فن المجالس » كان يتم فيه إيجاد حد أدنى من التجانس يسمح بالانتقال من معلومة إلى أخرى ، كأن يكون إطارها عصرا واحدا أو ملمحا مشتركا ، أو حتى تقابلا واضحا . وإذا أخذنا نموذجا على ذلك ، منهج الحصرى القيروانى صاحب كتاب زهر الآداب وهو من أشهر كتب هذا الفرع ، ومن الكتب التى ذكر مؤلف كتابنا أنها من مصادره ، لوجدنا أن الأمر لم يكن مجرد خلط مطلق بين نتف لا يحدها نظام ، وإنما كان يدور فى دائرة الأدب وما التصق به التصاقا من التاريخ والأخبار ، ثم يزاوج فيه صاحبه كما يقول بين التسلسل والإرسال ، وهو يشير إلى هذا فى مقدمته حين يقول : « فجعلت بعضه مسلسلا وتركت بعضه مرسلا ليحصل محرر النقد ، مقدر السرد وقد أخذ بطرفى التأليف ، واشتمل على حاشيتى النصف » والذى ينظر بعد هذا فى زهر الآداب نفسه سوف يجد الأخبار الواردة يأخذ بعضها بحجز بعض ، فالجزء الثانى مثلا ، يفتتح بألفاظ فى وصف الطعام ، ثم مقطوعة لابن الرومى فى وصف الطعام وبعدها مقامة لبديع الزمان هى المقامة البغدادية فى وصف الطعام ، وبعدها شعر لعلى بن المنجم فى القطائف ، وأبيات لابن الرومى فى اللوز ، وحديث عن نهم ابن الرومى وحبه للسمك ، يتبعه حديث فى وصف العنب الرازقى ثم ألفاظ لأهل العصر فى صفات الفواكة والثمار .. إلخ . وهكذا نجد كما متصلا ممتعا قبل أن ينتقل الكتاب إلى موضوع تال مثل وصف الليل . فليست كتب الطرائف والمجالس مجرد جمع ، وإنما هو تنويع مقصود ، يتم فى دائرة محدودة .

٥ – لكل العلماء مسوداتهم وبطاقاتهم ودفاترهم المتنوعة التى من حقهم بل ومن واجبهم – أن يجمعوا فيها القراءات المختلفة التى تعرض لهم وتكون موضع استحسان ، لكنهم لا يعرضونها على الناس إلا إذا أعادوا النظر فيها ، وأعملوا الفكر ونسقوا وجمعوا وأبعدوا وقربوا ، وقد كانت تحدث فى تاريخ الفكر العربى الإسلامى ظاهرة مهمة فى هذا الصدد ، هى أن يختار الله أحد العلماء ويترك مؤلفات معدة منقحة وأخرى فى شكل مسودة أو مذكرة فيشير خلفه من العلماء إلى الحالة التى ترك عليها كتاب ما ، وهم عادة يمسكون عن عرض المسودة على الناس ، لأنها لم تبيض بعد ، وقد وقع ذلك بالنسبة لعالم عمانى جليل ، هو محمد بن الحسن بن دريد الأزدى (٢٢٣ – ٣٢١ هـ) الذى كان كثير التأليف غزير الإنتاج ،

وعندما عرض العلماء نتاجه بعد وفاته توقفوا أمام بعض الكتب التى تركت على حالة المسودة ، فقال ابن النديم فى الفهرست ، عن كتاب له ، بعنوان « أدب الكاتب » « كتاب على مثال كتاب ابن قتيبة ولم يجرده من المسودة فلم يخرج منه شىء يعول عليه » . وكذلك قال السيوطى عن كتاب لابن دريد يسمى تقويم اللسان ، فقد وصفه بأنه « لم يبيض » ولم ينقص هذا من علم ابن دريد شيئا ، فالكتب التى لم تبيض أو لم تجرد من المسودة ينبغى الاحتفاظ بها أو قيام أحد من تلاميذ المؤلف بتجريدها وتمحيصها وتنحية ما يمكن أن يكون محلا للشك والاستفادة من بقية كنوز المعرفة الواردة فى الكتاب ، وعندى أن كتاب « الزمرد الفائق » ينبغى أن يبذل معه هذا الجهد إذا أريد الاستفادة منه ، وهو يستحق هذه المحاولة لما فيه من عمل مخلص لمؤلفه وشذرات علمية متناثرة بين صفحاته .

* * *

ثالثاً : اللؤلؤ والمرجان فى الحكمة والبيان

مخطوطة من مائتين وسبعة وسبعين صفحة ، لم يكتب المؤلف على غلافها سوى عنوانها الذى أشرنا إليه ، ولم يقدم لها بمقدمة ولم يذيلها بخاتمة ، ولم يكتب لها هوامش ولا مراجع ، مع أنها كتبت فى وقت مبكر كما اتضح من إشارته إلى المخطوطة كمرجع من مراجعه التى عاد إليها فى كتابه « الزمرد الفائق فى الأدب الرائق » وقد طبع جزءه الثانى الذى وردت فيه الإشارة إلى « اللؤلؤ والمرجان فى الحكمة والبيان » سنة ١٩٨٧ ، ومعنى ذلك أن هذه المخطوطة قد انتهى من كتابتها قبل هذا التاريخ ، ونرجع أنها كتبت بين عامى سنة ١٩٨٤ ، وسنة ١٩٨٧ ، أى بعد الانتهاء من تأليف « شقائق النعمان » لأنها كما سيتضح من المناقشة تعتبر ذيلا لشقائق النعمان ومكملة له ، حتى فى اتخاذ عنوان مسجوع على نفس القافية « شقائق النعمان ، على سموط الجمان ، فى أسماء شعراء عمان » و « اللؤلؤ والمرجان فى الحكمة والبيان » .

والواقع أن اللؤلؤ والمرجان يتكون معظمه من نصوص شعرية ومنظومات فقهية وأسئلة وأجوبة وقليل من الأخبار التاريخية ، وهو ذلك يدور فى فلك النص المنظوم أكثر من دورانه فى مجال الأخبار والطرائف كما كان الشأن فى « الزمرد الفائق ، ويفتتح الكتاب بمنظومة طويلة للعلامة الشيخ خلفان بن جميل السيابى (١٣٠٨ - ١٣٩١ هـ) وهى منظومة تبلغ عدة أبياتها أكثر من خمسة آلاف بيت مطلعها :

الحمد لله ربى عز جلا علا ... حمدا يبلغ من رضوانه الإملا

وكان الشيخ الخصيبى قد أشار فى شقائق النعمان عند ترجمة الشيخ خلقان، إلى طول نفسه فى الأراجيز وأشار إلى أرجوزة له من ثمانية وعشرين ألف بيت وهى نظم « النيل » التى تضمنها كتاب « سلك الدرر الحاوى غرر الأثر » كما أشار كذلك إلى منظومتين آخريين ضمنهما كتاب « بهجة المجالس » ، وأثبت من أولاهما سبعة

وعشـرين بيـتا وهى نفس المنظومة التى أثبت منا خـمسـة آلاف وأربعمائة بيت فى مفتتح « اللؤلؤ والمرجان » .

ومما يؤكد أن « اللؤلؤ والمرجان » تكملة لشقائق النعمان ، وهى تكملة يمكن أن تكون مفيدة ، لو تولت أقلام دراسـة الكتابين بالعناية والتنسيق ، ما جاء فى الكتابين حول الشاعر الشيخ حمود بن خلفان بن شنين العبيدانى النخلى المتوفى سنة ١٣٦٠هـ، فقد ترجم له الخصيبى فى شقائق النعمان وأورد له أربع قصائد ، مطالعها على الترتيب :

زار من بعـد مـا تناهى البـعـاد	فـبـأوقـاتهـا الأمـور تعـاد
ليل المشـتـاق ومـوعـده	شىء يحلو مـتـعـددة
هـذه آيـة الجـمـال أتـانـا	نصـهـا لا تقـيم فـيـهـا خـلافـا
سـرنى ذكـرهم سـرور المدانى	يا عـذولى هل لا تدعنى وشـانى

وكان يود أن يورد قصيدة خامسة هى القصيدة التى عارض بها ابن النحاس فى حاشيته المشهورة ولكنه لم يستطع الحصول عليها ، ولم يكن يحفظ إلا آخرها .

هـكذا الشـعـر فـأين الموسـوى	وخـمـيس وابن شـيـخـان وفـتـح

وعلى كل فقد بلغ جملة ما أورده فى الشقائق ٦٩ بيتا ، فإذا جئنا إلى «اللؤلؤ» وجدناه يثبت فى مواضع متفرقة منه أربع قصـائد أخرى للعبيدانى مطالعها على الترتيب هى :

شط المزار ولولا الصب يبـتـهل	لأذهل البـعـد قلبـا ملؤه الأمل
سـبح الرعـد بحـمـده	وهـمـى الودق بسـعـده
خـيـر الأمـور التـلاقى	مـا بيننا والرفـاق
لما عـانيت بـظـاهـرهـم	خطـرات البـازق تشـتـعل

بالإضافة إلى مقطوعة أخرى تمثلت فى سؤال وجواب ، فإذا تجاوزنا عن تلك المقطوعة كان عدد الأبيات التى أوردها « اللؤلؤ والمرجان » ١٥٨ بيتا ، وهى كما نرى أكثر من ضعف مـا أورده الشقائق ، وتكون معها مختارات يمكن أن تكون ذات شأن للشاعر العبيدانى ، وتعطى صورة عنه .

وهذا المنهج يتكرر مع شعراء آخرين مثل الشاعر أحمد بن عبد الله الحارثى الذى يلقب بشاعر الشرق ، والذى كان قد ترجم له فى شقائق النعمان ، ذاكرا أربع

قصائد ، ثم أضاف فى اللؤلؤ والمرجان قصيدتين آخريين ، إحداهما رد على قصيدة من الخصيبى . ومطلع الرد :

أو مــــيض برق فى الظلم	أم ثغـر محـبـوب بسم

والثانية فى رثاء أبى يوسف أحدشعراء سمائل ، ومطلعها :

أسفى عليك ومـا يزيد تأسفى	إلا وقـود حـشـاشـة لا تنطفى

وكذلك الشأن بالنسبة للأديبة الفاضلة عائشة بنت الشيخ عيسى بن صالح التى سبق أن عرف بها فى الشقائق ، وذكر لها أربع قصائد هناك ، وأضاف لها قصيدتين هنا مطلعهما على التوالى :

جـمـال فـتـاة المسلمين حـيـاؤها	وحليـتـهـا دين به تتـجـمل
فـسـدت عـقـول الناس حتى أنهم	أخـذوا يسـمـون الضـلال تطورا

وهناك شعراء كثيرون يتكرر ورودهم فى « شقائق النعمان » وفى « اللؤلؤ والمرجان » ويمكن أن تتم المقارنة بينهم هنا وهناك مثل سليمان بن مظفر النبهانى ، وعبد الله الخلعى ، وابن شيخان ، وعيسى بن ثانى بن خلفان البكرى ، وأبو وسيم وأبو مسلم البهلانى ، وغيرهم ، وهناك آخرون يضيفهم « اللؤلؤ والمرجان » إلى القائمة مثل البحر الأسود الذى كتب قصيدة فى مدح السلطان تيمور بن فيصل ، وعمرو بن عدى البطاشى الذى مدح السلطان تركى بن سعيد ، وخالد بن هلال الرحبى من شعراء زنجبار ، وخلف بن أحمد الرقيشى الذى يثبت له الكتاب مسبعة طويلة تتكون من ثمانين مسبعا ، ويثبت الشيخ الخصيبى لنفسه مسبعة كذلك ، وهو يعمد فى مواضع متعددة إلى إثبات قصائد لنفسه تتجاوز عدتها سبع قصائد عدا الأسئلة والأجوبة الفقهية .

وخارج إطار الشعر فى عمان يثبت المؤلف قصيدة لأبى الشمقمق الشاعر العباسى أبى العباس أحمد بن محمد الونانى ، وهى قصيدة مطولة تبلغ عدتها نحو مائتين وسبعين بيتا ، وقد أعجب بها المؤلف ، وأشار إليها فى أكثر من مكان من كتبه، ومطلعها :

مـهـلا على رسلك حـادى الأينق	فـلا تكلفـهـا بما لم تطق
فطالما كلفـتـهـا وسـقـتـهـا	سـوى فـتى من حـالهـا لم يشـفق

وهو يثبت كذلك للشاعر المدنى شهاب الدينى أبى بكر بن عبد الرحمن العدنى قصيدته المعروفة بالعدنية فى مدح السلطان برغش حاكم زنجبار ، وقصيدة لأحمد السقاف الشاعر الكويتى ، أما قصيدة الزهراء السقطرية المشهورة فى التراث العمانى ، شهرة شيوع شعبى ، فيقدم حولها فى اللؤلؤ والمرجان ، إضافة جديدة ، حين يذكر أن ناظمها ليس امرأة ، وإنما الذى كتبها هو حمد بن خلفان بن حميد الجهضمى من أهالى سمد الشأن وكان فى زيارة لوالى سقطرى العمانى وهو القاسم بن محمد الجهضمى ومعه ابنته فاطمة الزهراء ، وقد شهدوا وقعة هجوم الأحباش ومقتل الوالى فكتب حمد القصيدة على لسان ابنته وهذه الإضافة تخفف قليلا من الغموض الذى كان يلف القصيدة ، ويجعلها أقرب ما تكون إلى قصيدة شعبية تقلد قصيدة عمورية لأبى تمام موضوعا وقالبا .

وتشيع الأسئلة والإجابات الفقهية فى اللؤلؤ والمرجان ، لكن بعضها يحمل هنا بعض مشاكل « العصر الحديث » مثل مشكلة الأقمار الصناعية وادعاء وصولها إلى القمر ، وهل نصدق القائلين بهذا أم لا ، وإجابة الشيخ كانت واضحة :

فلا تصدقهم فى ذى الدعاية يا باغى الهداية لو ماراك من مارى

على هذا النحو يقدم « اللؤلؤ والمرجان فى الحكمة والبيان » تذييلا مفيدا لشقائق النعمان ، ويحسن فى الطبعات القادمة ، أن يدمج الكتابان فى كتاب واحد وأن يستفاد من استدراك اللاحق على السابق منهما وفى هذه الحالة سوف يشملها من الناحية النقدية حكم واحد ، ويشكلان معا مادة صالحة للنقاش حولها باعتبارها مصدرا رئيسيا من مصادر الشعر العمانى .

رابعًا : البلبل الصداح والمنهل الطفاح فى مختااتر الأشعار الملاح

هذه هى المخطوطة الثانية ، والمؤلف الرابع من المؤلفات التى تتصل بالأدب فى تراث الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى ، والمؤلف يحمل عنوان « البلبل الصداح والمنهل الطفاح فى مختارات الأشعار الملاح لمؤلفه العبد لله محمد بن راشد ابن عزيز الخصيبى » وعلى الغلاف ترد تحت العنوان العبارة التالية » وأكثر أشعار الكتاب فى مديح الملوك والسلاطين من الأسرة المالكة آل سعيد لا سيما فى السلطان

المعظم قابوس بن سعيد حفظه الله وأيده » . ويقع المخطوط فى ٣٧١ صفحة من القطع الكبير .

وتشير الدلائل إلى أن هذا الكتاب كتب بعد المؤلفات السابقة فى أخريات حياة الشيخ لأنه أدخل بعض التعديلات على منهجه السابق ، وسعى إلى عرض المادة فى إطار أكثر تنظيما ، كما يلاحظ كذلك ، أن المؤلف لم يكتب على الغلاف « فضيلة الشيخ الأديب الفقيه » ، شأن الكتب السابقة ، وإنما اكتفى هنا بذكر كلمة « العبد لله » .

أما مادة الكتاب فهى تكاد تكون الشعر وحده هذه المرة ، فلا يختلط بالأخبار والتاريخ والنصائح الطبية والفلكيات كما كان الشأن فى الزمرد الفائق ، ولا بجانب من تاريخ الأدب وأراجيز المسائل والأجوبة كما كان الشأن فى « شقائق النعمان » وفى « اللؤلؤ والمرجان » وإنما يعمد الكتاب إلى الشعر بمعناه المتعارف عليه ويكثر من نصوصه ، ولعل الهدف الذى حدده لنفسه على غلاف الكتاب وهو جمع المدائح المتصلة بمديح ملوك وسلاطين آل سعيد ، هو الذى ساعده على ذلك ، وإن كان المؤلف لم يقف عند قصائد المديح وحدها بل تجاوزها إلى فنون أخرى من الشعر العمانى ، وأضاف إلى موسوعة الشعراء العمانيين نصوصا وأسماء جديدة .

ومن اللافت للنظر أن المؤلف عدل هنا كذلك عن التداخل فى نظام تصنيف الشعراء إلى طبقات كما صنع فى كتاب « شقائق النعمان » وهو النظام الذى لاحظنا عليه عدم دقته لعدم خضوعه لمعايير ثابتة ، مكانية أو زمانية أو فنية ونراه هنا يلجأ إلى تقسيمات أما مكانية أو « موضوعية » ، أو فنية ، وحين يجد قصائد تخرج عن هذه المعايير يلجأ هو إلى ضمها فى آخر الكتاب تحت عنوان « قصائد فى موضوعات مختلفة » ثم هو يضيف إلى ذلك من صور التنظيم فهرسة متصلة فى آخر الكتاب ، وهوامش تعريفية فى أسفل الصفحات ، تشمل تفسيرا للمسائل اللغوية ، وتعريفا بالشعراء أو بالأعلام الذين وردوا فى القصيدة أحيانا ، وإشارة إلى ورود النص فى كتب أخرى ، بل إنه أحيانا يورد ملاحظات نقدية على الشعراء ، كتلك التى أوردها على مطلع قصيدة إبراهيم بن سالم العبيدانى الصحارى :

شوقى يحركنى لكم وغرام وأنا بكم صب فكيف ألام

فقد علق فى الهامش قائلا « لو قال : شوق يحركنى لكم وغرام « لكان أنسب وأحسن ، وتنكير الشوق يعطى تأويل شوق عظيم يحركنى وغرام مثله فى العظم » وهو يورد كذلك ملاحظات لغوية على قصيدة الشيخ أبى الصوفى فى السلطان فيصل بن تركى ، وتتكرر هذه الملاحظات هنا وهناك ، مما يدل على أن المخطوط الذى بين أيدينا « كتاب مبيض » ، وليس مجرد قصاصات مجمعة كما كان الشأن فى الزمرد الفائق .

ويبدأ المؤلف بقسم يورد فيه القصائد مصنفة حسب موضوعاتها ، فيعقد بابا « للنبويات » يورد فيه قصائد فى مدح الرسول لابن شيخان والسرحنى والخليلى وهلال بن سالم وسليمان بن خلف والمعولى المنحى ، ثم يعقد بابا للإماميات يورد فيه قصائد فى مدح الأئمة للعبسى وهلال بن بدر وابن شيخان وأبى وسيم وغيرهم ويتبعه باب للملوكيات تأتى فيه قصائد لابن عرابة وابن رزيق والمر بن سالم وأبى الصوفى وابن شيخان وغيرهم .

وينتقل من هذا التصنيف ، لكى يقدم تصورا آخر مكانيا ، قائما على جمع القصائد المتصلة بمكان واحد تحت باب واحد ، وفى هذا الإطار يصنفها إلى زنجباريات ، وسمائليات ، ونخليات ، ونزويات ، وأزكويات ، وساحليات ، وظفاريات وهو من خلال هذا يحيى تقاليد المدن القديمة ، ومحور المكان باعتباره محورا هاما ينجذب إليه الشوق والحنين والفخر فى كثير من القصائد العربية ، وهو محور كاد أن يمحى مع ظهور كتل القوميات الحديثة ، وتشكل الوطن بالمعنى المعاصر الذى لا يركز كثيرا على المدينة الأم باعتبارها كيانا مستقلا ذا ملامح محددة يتميز بها عن الآخرين ، ولكن باعتبارها كيانا ذا ملامح جزئية تصب فى الملامح العامة للكيان الكبير ، ولا شك أن التقسيم المكانى أيضا سوف يرسم للأذهان صورة من صفحة عصر قد قلبت بتطور وسائل الاتصال الحديثة ، التى لم يعد معها الرحيل من سمائل إلى مسقط عملا يهيج الشوق ويستثير الحنين، وتذرف معه الدموع أحيانا ، وتكتب قصائد الشوق للأحبة ، فقد أصبحت هذه الرحلة الطويلة عملا يوميا ، يؤديه كثير من الموظفين والتجار متنقلين بين مقار أعمالهم وبيوتهم ، دون أن ترد فى أذهانهم صور المشاعر القديمة ، كذلك أصبح الانتماء الثقافى المركزى والذى يفرض إشعاعا متناسقا للتعليم فى كل البقاع فى الوطن الواحد ، يجعل صورة التميز

الفردى التى كانت تعطى مذاقا معينا لمدينة يعمرها بعض العلماء أو الأدباء ، تتراجع شيئا فشيئا لكى تحل محلها صورة الثقافة العامة التى تساهم المدن فيها كل بنصيبها .

لكن كثيرا من القصائد التى ترد هنا مصنفة تحت اسم المدن ، يتكرر ورودها فى مواضع أخرى من مؤلفات الشيخ ، أو تكون قد طبعت فى دواوين الشعراء ، فخلال حديثه عن الزنجباريات ، يورد قصائد مثل القصيدة العدنية وقد سبق أن أشرنا إليهما فى « اللؤلؤ والمرجان » ويورد كذلك قصيدة لأبى وسيم فى وصف زنجبار وهى قصيدة كان قد أوردها فى شقائق النعمان ، وقصائد لأبى مسلم الرواحى وابن شيخان وقد طبعت فى أماكن أخرى ، ونفس الملاحظة يمكن أن تصدق على قصائد المدن الأخرى كالسمائليات والأزكيات وغيرها .

فى لون آخر من ألوان التصنيف المتبعة فى « البلبل الصداح » يلجأ المؤلف إلى تقسيم فنى ، فيورد القصائد التى اشتركت فى فنون شعرية معينة مثل فن المسبعات، أو الخاليات ، وهو يجمع فى كل فن ، ما قاله الشعراء العمانيون فى هذا الباب .

ففى فن المسبعات ، أو الخاليات ، وهو فن قائم على صياغة مقاطع شعرية ، يتكون كل مقطع منها من سبعة أشطر على النحو التالى :

أيهــــا النائم لم هذا المنام   فـــالضـــيـــا قـــد لاح

فــــدع النوم وبادر للقـــيـــام   قـــد دنا الإصـــبـــاح

وجـــلا بالنور ديجـــور الظلام   فـــانتـــبـــه يا صـــاح

فالأمـــر عظيم

فتفعيلة بحر الرمل « فاعلاتن » تسير هنا بمعدل ثلاث تفعيلات فى الأشطر الأول والثالث والخامس ، وتفعيلتين فى الثانى والرابع والسادس ، غير أن الشطر السادس يكمل بتفعيلة فى الشطر السابع لكى يكون ثلاثيا كالأشطر المفردة ، وهذا الفن الشعرى كان معروفا عند شعراء الأندلس والشعراء المشارقة ، ومؤلف البلبل الصداح يضيف هنا نماذج من الشعراء العمانيين كتبوا المسبعات مثل خلف بن أحمد الرقيشى وعبد الله الخليلى والمؤلف نفسه .

ثم يتحدث عن فن بديعى آخر يسمى الخاليات ، يعمد فيه الشاعر إلى تكرير كلمة الخال فى نهاية كل بيت على طريقة الجناس بحيث يأخذ معنى جديدا كل مرة

كالخال الموجود فى صفحة الخد والخال أخى الأم والخال الذى هو خالى الذهن ... وهكذا ، وهو يورد منه قصيدة لأبى الصوفى ، وقصيدة أخرى لبعضهم ، لكنها قصائد يبدو عليها التكلف ، نتيجة لإلزام نفسها بهذا الفن البديعى .

ويشير كذلك إلى فن « التخميس » الذى شاع بدوره لدى بعض الشعراء العمانيين ، ويورد منه نماذج لموسى بن سالم الواحى فى تخميسه لبعض أبيات البهاء زهير ، وتخميسها للأستاذ حمدان بن خميس اليوسفى ، وتخميس خالد بن هلال الرحبى لإحدى قصائد أحمد شوقى .

على هذا النحو يحاول أن ينحى كتاب « البلبل الصداح » منحى تنظيميًا فيه بعض الاختلاف عن مجرد منحى الجمع كما كان الشأن فى « الزمرد » ، أو طرح تنظيم غير دقيق كما كان الشأن فى « شقائق النعمان » ويبدو من خلاله مؤلفه وقد سعى بعض الخطوات فى الاقتراب من منطق تنظيم المدونات ، لا مجرد كتابة الحكايات الشفهية .

وبعد ...

فإن مجمل إنتاج الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى المتصل بالأدب يثير عدة قضايا :

١ - إنه إنتاج جدير بالاهتمام لمكانته التاريخية فى محاولة تدوين نصوص الشعر العمانى ، وهو من بعض الزوايا ، يعتبر أول محاولة شاملة ، تطمح إلى أن تحيط بكثير من جوانب هذا الإنتاج شعرا ونظما .

٢ - إن الاهتمام بهذا الإنتاج وما سار على نهجه من كتب التراث الجليلة الأخرى، لا يكون بمجرد طبع هذه الكتب وإعادة طبعها، وإنما يكون بإكمال الجهد المشكور الذى بذله الرواد من مؤلفى هذه الكتب، على الرغم من محدودية الإمكانيات التى كانت بين أيديهم، واعتبار أن نتاجهم الباقى بين أيدينا هو شهادة واضحة على مدى حبهم لهذا التراث ، ومحاولة المحافظة عليه ، وتقديمه للناس بالطريقة التى رأوها مفيدة .

٣ - مع تغير منهج التلقى عند الناس ، خاصة عند الجيل الناهض الذى تلقى التعليم الحديث على طريقة تختلف فى نظمها ومناهجها عن طرق التلقى القديمة ،

يخشى دائما أن تنقطع الصلة بين هذا الجيل وبين تراثه لو قدم له على النحو الذى ترك عليه ، لغة وتنظيما ومنهجا وفى انقطاع هذه الصلة خطر حقيقى على الشخصية الثقافية التى لا يتماسك بناؤها إلا من خلال هذه الصلة .

٤ - السبيل الوحيد إذن هو الاهتمام بهذا التراث الأدبى من خلال إعادة قراءته وتصنيفه وتبويبه وعرضه ، وإطراح الزوائد منه التى لا تتفق مع عقلية القارئ المعاصر ، وإلقاء مزيد من الضوء على قضايا كانت تبدو مسلمة بالنسبة للجيل السابق ، على أنه يمكن كذلك الاحتفاظ بالطبعات والمخطوطات المتوافرة من كتب التراث الأدبى فى المكتبات العامة كما هى ، لتكون شاهدة على فترة تاريخية ومنهج جاد ، ولتكون منطلقا دائما لمزيد من الاجتهادات والدراسات حوله .

٥ - إذا تم إعمال هذا المنهج بالنسبة للكتب الأدبية التى خلفها الشيخ محمد ابن راشد بن عزيز الخصيبى ، فإننى أعتقد أن كتبه الثلاثة « شقائق النعمان » و« اللؤلؤ والمرجان و « البلبل الصداح » يمكن أن تدمج فى كتاب واحد تحت عنوان « موسوعة شعراء عُمَان » مثلا وأن يحذف منها المكرر ويستفاد من منهج تنظيمى يقربها للأذهان ، وتعمل فيها يد التحقيق على أيدى دارسين معاصرين . أما كتاب الزمرد الفائق فقد سبق أن أبديت فيه الرأى بالتفصيل ، وأعتقد أن كثيرا من المعلومات الواردة فيه لم تعد مما يقبل عليه القارئ العصرى ، وأن الجانب الأدبى منه على قلته يمكن أن يضاف إلى موسوعة شعراء عُمَان على أن تكون هذه المادة كلها نقطة انطلاق لباحثين جادين يحاولون أن يرسموا لتاريخ الأدب فى هذه المنطقة صورة ترفع عنه بعض ما حل به قديما وحديثا ...

* * *

المصادر المعاصرة

ب - المنهج الحديث



مقالات وأحاديث الطائى الأدبية
وقيمتها التاريخية والنقدية

النقد وتاريخ الأدب فرعان من فروع الدراسات الأدبية يكادان يتلازمان ، يستعين كل فرع منهما بنتائج الفرع الآخر ويعينه على أداء مهمته، ومن ثم فإننا لانستطيع أن نجد ناقدا يبدأ من الفراغ ليعمل وسائله الفنية فى نص أدبى ، قبل أن يلم إلماما جيدا بامتدادات هذا النص الفنية فى الماضى ، وصلته بنظائره فى الحاضر ، وهى الامتدادات والصلات التى يعنى بها أيضا مؤرخ الأدب ، وبالمثل فإن مؤرخ الأدب لا يستطيع أن يتقدم نحو تصنيف فنى ، أو ترتيب تارخى لظاهرة أو شخصية أدبية قبل أن يكون مسلحا بنتاج النقد الأدبى حول هذه الظاهرة ومن هنا فإن مصطلحى «الناقد» و«مؤرخ الأدب» يرتبطان ارتباطا وثيقا.

والأديب العمانى ، عبدالله بن محمد الطائى (١٩٢٤ - ١٩٧٣م) كانت له إسهامات مرموقة فى الحقل المشترك بين هذين المصطلحين ، فهو إلى جانب كونه أديبا مارس الإبداع فى مجال الشعر الذى صدر له فيه ثلاثة دواوين، والرواية وقد صدر له روايتان، إلى جانب مجموعة قصصية وإلى جانب كونه كانت مقالة سياسية واجتماعية وتاريخية ، وشخصية عامة لعبت دورها فى التاريخ السياسى والاجتماعى والثقافى المعاصر للخليج العربى ، كانت له إلى جانب ذلك مقالات صحفية وأحاديث إذاعية تدور حول الأدب العربى فى حاضره أو ماضيه ، ويمكن أن يؤدى النظر فيها إلى وجود منهج للتناول ، وطريقة للاختيار ، وهدف يسعى إليه ، وملاحظات تطرح ، وأمور يتم التركيز عليها ، ونتائج تترسب فى نفس القارئ والسامع ، وصورة للأدب المتحدث عنه تحمل جانبا من فكر المتحدث وانطباعاته ، وليست هذه الأمور فى مجملها إلامكونات ما يمكن أن يسمى باتجاه أو منزع أو منحى فى تناول الأدب العربى وقراءته ، وهو ما يهتم به كل من النقد الأدبى وتاريخ الأدب معا.

ولنسجل أولا أن المصادر الرئيسية التى يمكن الرجوع إليها للوقوف علَى هذا المنزع أو المنحى هى مؤلفات عبدالله الطائى التالية :

١ - كتاب الأدب المعاصر فى الخليج العربى طبع سنة ١٩٧٤ (٢٧٠ صفحة) القاهرة.

٢ - كتاب دراسات عن الخليج العربى طبع سنة ١٩٨٣ (٢٩٠ صفحة) مسقط .

٣ - كتاب شعراء معاصرون طبع سنة ١٩٨٧ (٢١٥ صفحة) مسقط .

٤ - كتاب مواقف طبع سنة ١٩٩٠ (١٩٨ صفحة) مسقط .

وتاريخ طباعة هذه الكتب المثبت هنا ، ليس له علاقة بتاريخ تأليفها ، إنما بتاريخ جمعها وإعدادها للطبع ، فهى فى مجملها كانت أحاديث إذاعية ومقالات صحفية بثت من البحرين أو الكويت خلال الخمسينيات والستينيات ، وجمع ثلاثة منها بعد وفاة المؤلف فى سنة ١٩٧٣ ، وجمع هو رابعها فى حياته القصيرة عندما أسند إليه معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة ، إلقاء محاضرات «الأدب المعاصر فى الخليج العربى» فى سنة ١٩٧٣ ، فكان الكتاب الذى يحمل هذا الاسم ، وقد أشار المؤلف فى مقدمته بوضوح إلى تجميعه لمواد الكتاب من خلال أنشطة ثقافية له فى فترة سابقة ، حين قال «وقد كانت نافذة هذه المشاعر ركنا من مجلة «صوت البحرين» اسمه «شعراء من جزيرة العرب» فى الخمسينيات ، ثم عاد فى الستينيات إلى برنامج أسبوعى من إذاعة الكويت سميته «دراسات عن الخليج العربى» كان يلتزم التعريف بأقطار الخليج وتاريخها ومظاهر الحياة فيها وأدبها العربى [1] .

وقد وردت إشارة مماثلة فى مقدمة كتاب دراسات عن الخليج العربى الذى طبع سنة ١٩٨٣ والذى تم النص فيه على أن هذه المقالات كتبت ما بين عام ١٩٦٠ وعام ١٩٧٢ وأن غالبيتها كانت أحاديث إذاعية . وأذيعت من إذاعة الكويت .. أما البقية فقد نشرت مقالات فى صحف متعددة [2] . وتصدرت كذلك كتاب «شعراء معاصرون» عبارة «كتب المؤلف هذه المقالات فى الفترة ما بين نهاية الخمسينيات

---

(١) عبد الله الطائى : الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ٥ ، معهد البحوث والدراسات العربية سنة ١٩٧٤ القاهرة .

(٢) عبد الله الطائى : دراسات عن الخليج العربى ص ٥ الطبعة الأولى - مسقط سنة ١٩٨٣ .

وأواخر الستينيات» [1] أما كتاب «مواقف» الذى صدر سنة ١٩٩٠ ، فقد أغفل فيه الإشارة إلى طبيعة المادة التى تضمنها ولم يذكر إلا أن الكتاب «مدخل جديد لفكر الأديب العماني عبدالله الطائى» مع أن مادة الكتاب نفسه تنتمى فى تصنيفها وطبيعتها إلى مواد الكتب الأخرى، بل وتتصدر معظم الدراسات عبارة «هذا المقال» أو «هذا الحديث» مما يدل على أن ما يحتويه الكتاب أيضا ، كان مقالات صحفية أو أحاديث إذاعية ، أداها الطائى فى حياته مفرقة منجمة ، وجمعها أبناؤه من بعده فى شكل كتب فكان عملهم هذا خدمة طيبة للثقافة والفكر ، وعاملا يساعد على فهم أكثر للفكر الثقافى والأدبى فى منطقة الخليج العربى فى الربع الثالث من القرن العشرين ، لكننا قد نشير عابرين ونحن بصدد الحديث عن هذا المجهود ، إلى أن هذه الخدمة الجليلة التى أداها ناشرو الكتب وجامعوها ، قد شابتها كثرة الأخطاء الرهيبة التى وقعت أثناء المراجعة والطبع ، وهى أخطاء تفسد على الشعر المروى صحته ، وعلى الأسماء دقتها ، وتقلل أحيانا من الجهد الطيب الذى بذله الطائى فى جمع المعلومات وصياغتها وعرضها ومناقشتها .

المادة النقدية الرئيسية إذن عند عبدالله الطائى هى مادة صحفية إذاعية فى الأصل، وذلك تعريف يهدف إلى تحديد طبيعتها لا إلى التقليل من قيمتها ، فهى ليست إذن ، داخلة فى إطار النقد الأكاديمى ، ولا تنتمى إلى الدراسات التى كتبت فى نفس طويل حول موضوع واحد ، وهو ما تتميز به المؤلفات المتخصصة غالبا ولكنها لون من النقد الذى ولدته وسائل الأعلام الحديثة ، الصحافة والإذاعة المسموعة ، حددت هذه الوسائل طبيعته ، وحجمه ، ولغته ، ودرجة عمقه ، تبعا للهدف الرئيسى الذى صيغ من أجله .

والسؤال الذى يطرح هو : هل هذا النقد يعترف به على المستوى الأكاديمى ويمكن إدخاله فى تصنيف النقد الأدبى وتاريخ الأدب أم لا ؟

وهذا السؤال لم يعد يختلف الدارسون فى الإجابة بالإيجاب عليه فهو يصنف فى مدارس النقد الأدبية العالمية تحت اسم La Critique Spontanée أى النقد التلقائى ، فى مقابل النقد الأكاديمى ، وهذا النقد التلقائى ، تدخل تحته صوركثيرة،

---

(١) عبد الله الطائى : شعراء معاصرون ص ٣ الطبعة الأولى - مسقط سنة ١٩٨٧ .

منها نقد المحرر الصحفى أو الإذاعى المحترف ، ونقد الكتاب الذى يتخذ من الصحيفة أو الإذاعة منبرا له ، وهذا النوع الأخير كان مصدر إثراء للتاريخ الأدبى والنقدى العالمى والمحلى بل كان مصدرا هاما للنقد الأكاديمى المحترف ، وناقد القرن التاسع عشر الشهير سانت بيف (١٨٠٤ - ١٨٦٩) مثلا كانت مقالاته النقدية «حديث الاثنين» Les Lundis والتى شكلت نموذجا للنقد الأكاديمى المحترف قد ظهرت أولا فى شكل مقالات فى صحيفة يومية [(١)] .

و «حديث الاثنين» لسانت بيف ، هو النمط الذى نسج على منواله طه حسين، «حديث الأربعاء» فنشر مقالات نقدية فى الصحف تحولت فيما بعد إلى كتاب نقدى، لكنه أشار حين جمعها إلى الخاصية التى رافقت مولدها ، والتى ينبغى أن تراعى حين قراءتها حين قال [(٢)] : «هى فصول كانت تنشر فى صحيفة سيارة ، ليقرأها الناس جميعا ، فينتفع بقراءتها من ينتفع ، ويتفكه بقراءتها من يتفكه ، ولم يكن بد لكتابتها من أن يتجنب التعمق فى البحث والإلحاح فى التحقيق العلمى ، إذ كانت الصحف السيارة لا تصلح لمثل هذا وهوتحديد عملى جيد لمثل هذا اللون من النقد، ينبغى أن يستحضره المرء وهو يستعرض نتاجا «نقديا» كنتاج الطائى ، ولم يكن طه حسين هو النموذج الوحيد لذلك اللون من «النقد الصحفى» الذى يدخل مجال الدراسات النقدية ، فكثير من كتب العقاد ، نشرت أولا على شكل مقالات فى صحف أو مجلات [(٣)] ، ولا تقتصر هذه الظاهرة على الكتب التى تشير عناوينها ضمنا إلى ذلك ، مثل كتاب الفصول ، ومطالعات فى الكتب والحياة ، ومراجعات فى الآداب والفنون ، وساعات بين الكتب ، وإنما تتعداها إلى الكتب ذات الموضوع الواحد، مثل ابن الرومى حياته من شعره ، وعالم السدود والقيود ، ورجعة أبى العلاء ، وأنا ... إلخ ، بالإضافة إلى كتب كان أصلها أحاديث إذاعية مثل «النازية والأديان السماوية» و «على الأثير» .

ويمكن للدارس تتبع نفس الظاهرة عند كتاب آخرين مثل أحمد حسن الزيات،

---

(١) Albert. Thibaudet. Physiologie de la Critique p.35 Paris 1971.

(٢) طه حسين ، حديث الأربعاء جـ ١ ص ٥ ، الطبعة الثالثة عشرة ٠ دار المعارف القاهرة ١٩٨٢ .

(٣) انظر دراسة الدكتور حمدى السكوت : عباس محمود العقاد (أعلام الأدب المعاصر فى مصر) سلسلة نقدية ببليوجرافية) المجلد الأول ص ١٧٥ وما بعدها - دار الكتاب المصرى القاهرة ١٩٨٣ .

والرافعى ، والمنفلوطى ، وأحمد أمين .. وغيرهم .. وكلها كتابات تشكل فى الأدب العربى ، هذا النمط الذى كان قد استقر من قبل فى الآداب العالمية وهو نمط «النقد التلقائى» الذى تتحول مواده فيما بعد إلى مصدر للنقد المحترف الأكاديمى ، وهو النمط الذى يمكن أن تصب فيه أعمال عبدالله الطائى ناقدا ومؤرخا للأدب .

* * *

الانتماء إلى نمط ، لا يعنى بالضرورة اكتساب كل قيمة السلبية الإيجابية ، وإنما يعنى قابلية عمل ما ، لأن يعرض على المعايير المألوفة فى هذا النمط ومن خلال ما يملكه صاحب العمل من قدرات وما يبذله من جهد ، تتحدد مكانة عمله على سلم النمط هبوطا أو صعودا ، وتتحدد مدى الفائدة التى ترجى منه ، فعلى أى درجات سلم هذا النمط يمكن أن تقع أعمال عبدالله الطائى ؟.

إن محاولة الإجابة عن هذا السؤال تقتضى استعراض الخطوط العامة والخصائص المميزة لمجهود الطائى فى مقالاته وأحاديثه ، وربما يشف هذا الاستعراض عن نتيجة ليس من الضرورى أن يتم التعبير عنها من الكاتب وحده، وإنما يمكن أن تستشف منه ومن القارئ معا .

وإذا ألقينا نظرة أولى ، على الخطوط الخارجية للعمل لوجدنا أن مجمل ما قدمه الطائى حول القضايا الأدبية يمثل «كما طيبا» ويغطى تخوما جغرافية وتاريخية واسعة ، ويلمس «قضايا فنية» متعددة .

فهو من حيث الكم ، يمتد - كما أسلفنا - على صفحات أربعة كتب ، تحبر ما يقرب من ألف صفحة ، وقد استغرق تقديمها أكثر من عقدين من الزمن ، خامرت خلالهما القضايا المطروحة ذهن صاحبها وتفاعلت معه تفاعلا كافيا كما سنرى ، وهو من حيث التخوم التاريخية يتعرض لأسماء تنتمى إلى الأدب العربى ، وتمتد من شعراء عاصروا معاوية بن أبى سفيان كهدية بن خشرم وزيادة بن زيد [1] إلى الجيل المعاصر من الشعراء ، وبعضهم كانوا «واعدين» عند وفاة الطائى ، مثل عبدالرحمن المعاودة ، الدكتور غازى القصيبى ، وعبدالرحمن رفيع وعلوى الهاشمى ، محمد

---

(١) أنظر «مواقف» ص ٧٥ وما بعدها .

جابر الأنصارى [1] ، وهى مسافة تمتد نحو أربعة عشر قرنا ، وتختلف دون شك طبيعة المادة الأدبية فيها اختلافا يدعو إلى اصطناع وسائل متنوعة لمعالجتها .

أما التخوم الجغرافية ، فتكاد تشكل الوطن العربى كله ، هناك شعراء وأدباء يتعرض لهم ينتمون إلى الكويت والبحرين وعمان والإمارات وقطر والسعودية واليمن والعراق وفلسطين ولبنان وسوريا ومصر والسودان وليبيا وتونس والمغرب والأندلس ، وهو تنوع يضيف بدوره للعمل بعدا جديدا .

أما القضايا الفنية التى تطرح خلال ذلك فهى تتصل غالبا بالشعر دون أن تقتصر عليه ، فهنالك شعراء يتم التعريف بهم وبإنتاجهم ، أو قضايا عالجها الشعر العربى كقضية الدفاع عن النفس والأهل فى شعر الحماسة القديم أو شعر المقاومة الجديد ، أو الدفاع عن الوطن ومثل الإشارة إلى النزعة القومية فى فترة الحروب الصليبية وما قيل فى «القدس» خاصة ، أو تناول الشعر لقضايا اجتماعية كالترابط الأسرى ، أو وقوف الشعراء أمام لحظة الإلهام الشعرى ذاتها ، لكننا أحيانا نجد قضايا أخرى تعالج ، مثل قضية الإنتاج القصصى عند أدباء البحرين ، أو الترجمة الشعرية عند إبراهيم العريض ، أو عرض كتاب يتصل باللغة أو الأدب أو بالرحلة إلى الخليج ، وذلك التنوع الفنى يضيف بدوره بعدا جديدا إلى «الخطوط الخارجية» ويجعلنا نرى أمامنا عملا متعدد المناحى والأبعاد .

* * *

هذا التنوع الواسع للخطوط الخارجية لعمل ما ، كما وزمانا ومكانا ولوناً فنيا، من شأنه أن يثير بدوره مشكلة فنية ، ليس من الضرورى أن يكون عائدها إيجابيا على العمل دائما ، ذلك أن أدبا كالأدب العربى يتمتع بهذا القدر من الاتساع التاريخى والجغرافى والفنى ، يمكن أن يغرى من يتحدث عنه بسرعة انتقاء قضايا من هنا ومن هناك يتحقق فيها تنوع وغنى الإطار الخارجى ، لكن قيمة عمله ستتوقف على عنصر آخر ، هو «المنهج» الذى اتبعه فى الانتقاء ، وهل هناك هدف وخطة يسير على هديها أم أنه يتحرك كحاطب ليل يجمع ما اتفق له ؟

(١) انظر الادب المعاصر فى الخليج العربى ، صفحات : ٢٢٠ ، ٢٤٤ ، ٢٤٧ ، ٢٥١ ، ٢٥٧ وما بعدها .

والذى يتتبع ما كتبه الطائى يجد أن هناك ملامح وخيوطا دقيقة ، يمكن أن تنظم كثيرا من جزئيات العمل الذى يبدو متفرقا ، ويمكن أن يصب كثير منها فى نفس عبدالله الطائى ذاته أو أن ينبع منها بتعبير أدق ذلك أن عبدالله الطائى فى الواقع لم يكن ناقدا «مجردا» أو «محايدا» لا موقف له مسبقا ، وإنما كان فى الواقع ينتمى إلى طبقة من النقاد والكتاب أكثر تعقيدا ، وهى طبقة «النقاد الفنانين» أو «أصحاب التجربة الخاصة» ولنسجل أولا أن هذه الطبقة من النقاد والكاتبين - أيًّا كانت درجة الخلاف أحيانا حول بعض ما يكتبون - يتركون مذاقا خاصا وبصمات مميزة على إنتاجهم وكتاباتهم، بل إن «ايتامبل» عالم الدراسات المقاربة الفرنسى الشهير، يرى أن دارس الأدب لا يكفيه فقط أن يكون عالما بالمنهج ، محاولا تطبقة ، بل ينبغى أن يكون هاويا للأدب قبل أن يكون محترفا له ويقول أثناء تعليقه على آراء لانسون : [1] «لا ينبغى أن يغيب عن أعيننا شيئان : أحدهما أن الدارس الذى يكتفى بالتطبيق الحرفى للمنهج المنظم ، سوف يكون مدرسا رديئا للأدب ، ولا يستطيع أبدا أن يطور لدى تلاميذه على وجه خاص تذوق الأدب ، وثانيهما أن أحدا من المعلمين لا يستطيع أن يعطى لدروسه هذه الفاعلية ، إذا لم يكن هاويا قبل أن يكون عالما» .

كان الطائى قبل أن يكون ناقدا، شاعرا وقصاصا وصاحب تجربة طويلة فى الاغتراب عن الوطن ، وقد عاش لفترات من عمره فى باكستان والبحرين والعراق والكويت والإمارات ومصر إلى جانب عمان مسقط الرأس ، ومحور الحنين الدائم ، ولاشك أن تجربة الاغتراب تركت أثرها لديه على محورين .

أحدهما : كان الاحتفاء بالشعراء الذين مروا بتجربة اغتراب مماثلة له سواء فى القديم أو الحديث ، فهو مثلا يقف أمام شاعر فى القرن الخامس الهجرى هو عبدالجبار بن حمديس الصقلى [2] من زاوية كونه «شاعرا واجه الفراق» ويقدمه من هذه الزاوية لقرائه ، وقد فارق صقلية وعمره أربعة وعشرون عاما ، وكان كثير

---

(١) انظر كتابنا : الأدب المقارن . النظرية والتطبيق . ص ٢٤ ، الطبعة الأولى مكتبة الزهراء - القاهرة ١٩٨٤ .

(٢) مواقف ص ٥٤ وما بعدها .

الذكرى لها ، دائم الحنين إليها ، لم تشغله الخطوة التى نالها عند المعتمدين عباد الاشبيلى عن الذكرى ولم تغره بترك الحنين وهو يذكر أبياته الرقيقة :

ذكـــرت صـــقليـــة والأسى	يهـــيج للنفس تذكـــارها
ومنزلة للتـــصـــابى خلت	وكـــان بنو الظرف عـــمـــارها
فـــإن كنت أخـــرجت من جنة	فـــإنى أحـــدث أخـــبـــارها
ولولا ملوحـــة مـــاء البكا	حـــسـبت دمـــوعى أنهـــارها

وينتقى الطائى وهو يعرض لحياة ابن حمديس «مواقف الفراق» التى ثُبت فى حياته وكأنه لم يواجه سواها : فراق أبيه الذى مات أثناء سنوات الاغتراب ، وفراق محبوبته التى ابتلعها البحر فى صباها ، وكلها مواقف تلون الغربة عند ابن حمديس بلون خاص تجعله يقول :

وإياك يـــومـــا أن تجـــرب غـــربـــة	فلن يستجيز العقل تجربة السم

ولم يكد الطائى يطوى صفحة ابن حمديس فى الغربة وكأنه يتحدث عن نفسه إلا ويفتح صفحة مغترب آخر هو المعتمد بن عباد [1] ، الأمير الذى كان ابن حمديس أحد شعراء بلاطه ، والذى ألجأته أحداث عصره الدامية إلى أن يقضى الجزء الأخير فى الغربة والنفى بعيدا عن أشبيليه «وكان فى منفاه يحن إلى أشبلية ويرسل الشعر فياضا حنينا ووصفا لحالته فى المنفى» .

والطائى يقف عند شاعر معاصر يمر بتجربة فى الاغتراب قريبة من تجربته، هو الشاعر الكويتى محمود شوقى الأيوبى وهو كما يقول عنه الطائى [2] « جواب أسفار تنقل فى شبابه من بلاد إلى بلاد ، وامتدت غربته فى بلاد واحدة عن وطنه الكويت عشرين عاما ، وكانت هذه الغربة فى حد ذاتها تنقلا أيضا من جزيرة إلى جزيرة فى أندونيسيا الكبيرة ، معنى ذلك أن هذا الرجل قد أتيحت له فرص التنقل والتعرف على البلدان والشعوب وانطلق الطير نسرا يذود عن نفسه وبلبلا يشدو بألحان عذبة» .

والطائى لا يكتفى برصد ظاهرة الغربة كمحور أساسى عند الأيوبى ، لكنه

---

(١) المرجع السابق ، ص ٦٣ وما بعدها .

(٢) شعراء معاصرون ص ٥٧ وما بعدها .

يحاول أن يلتمس أثرها فى شعره ، ومن اللافت للنظر أنه يحاول التماس الأثر العكسى ، حين يقف أمام ظاهرة خلو الشعر إلى نفسه ونفوره من العالم الواسع ، وجنوحه إلى التحليق إلى السماء والشعر الصوفى الذى خصص له ديوانا كاملا هو «رحيق الأرواح» .

ويتساءل الطائى إن كان ذلك «حصرا للنفس فى عزلتها وتقيدا لها فى التزام جانب واحد ، أم أن صاحبها ضاق بما يريد فى الأرض فالتمسه فى السماء ، وهو ينقل عن الشاعر صورة لمعاناته فى الغربة عند سقوط اليابان ورحلته إلى مدينة سور أبايا واشتعال الثورة الأندونيسية وهربه هو وأطفاله إلى مدينة صولو مع اللاجئين وما عاناه من محن روحية وجسدية [1] .

لقد وقف الطائى أمام الأيوبى فى ثلاث مقالات متتالية تصور شعره فى الغربة وشعره بعد العودة تصوير مجرب متعاطف ، كما وقف من قبل مع ابن حمديس والمعتمدين عباد فى غربتهما .

وهناك محور ثان لدى الطائى : ظهرت فيه آثار تجربة الاغتراب التى مر بها، وتمثل مسقط الرأس ، ومن هذا المنطلق عرض الطائى لمجموعة من الشعراء العرب المعاصرين وسعوا مجال حركتهم على مستوى الخليج كله ، أو على مستوى الوطن العربى ، سواء كان هذا التوسع حسيا بالحركة والرحلة ، أو كان معنويا بالأفكار التى تنتقل فتجد صدى ومناقشة وتفهما فى أرجاء الوطن الواسع .

ولقد تجسد هذا النموذج ، فى كتابات الطائى فى شاعر كويتى هو خالد الفرج [2] ، الذى يختار الطائى من شعره بيتين يجسدان هذه الظاهرة :

ولقد برئت اليك من وطنية	شلاء تؤثر موطن الميلاد
أنا لا أفرق بين أهلك ، إنهم	أهلى ، وأنت بلادهم وبلادى

وكانت تجربة الغربة عند خالد الفرج قد قادته إلى الهند صبيا متعلما وإلى البحرين شابا مشاركا فى النهضة والتعليم والحياة الأدبية ، ثم إلى القطيف مشاركا فى الحياة الأدبية والسياسية مع اتصاله الدائم بالكويت مسقط رأسه وإسهامه فى

(١) المرجع السابق ، ص ٦٣ .
(٢) المرجع السابق ص ٧٦ وما بعدها .

نشاطها الأدبى حتى وفاته سنة ١٩٥٣ ، ومن خلال هذا كله يستحق أن يطلق عليه لقب «شاعر الخليج» .

وهذا الملمح فى تخفيف معنى الغربة وتحويلها إلى معنى المواطنة ، وتوسيع معنى المواطنة من الدائرة المحلية إلى الدائرة الإقليمية ، ثم من الدائرة الإقليمية إلى الدائرة القومية ، كان موضع تلمس من الطائى المؤرخ والناقد لدى الشعراء العرب المعارين الذين يعرض لحياتهم وفنهم ، فهو عندما يعرض للشاعر العمانى الكبير أبى مسلم البهلانى (ت ١٩٢٠م) والذى اختار المهجر الأفريقى فى شرق أفريقيا مستقرا له ، وأخذ يرسل منه نتاجه الشعرى ، عندما يعرض له ، يركز على صدى قصائده التى تجاوزت عمان إلى أرجاء أخرى فى الوطن العربى ، فيقول (١) : وهو شاعر متدفق الشاعرية ، ورجل قوى الشخصية ... ولذلك نجده رمز البطولة لدى مواطنيه وموضع التقدير لدى قارئ شعره، ودليل ذلك الوقع الحسن الذى تلاقيه قصائده ، فقد كان يرسلها من أفريقيا الشرقية مهجر عرب الخليج ، فتلاقى صداها الكبير فى عمان جميعها ، بل إن هذا الصدى عم الخليج جميعه ، فهى معروفة لدى أدباء قطر والبحرين والكويت ، وقد سعى إليها مؤرخ الكويت عبدالعزيز الرشيد، فاعتبر الحصول عليها فوزا كبيرا نشر منها فى مجلة الكويت فتناقلتها الأوساط الأدبية ، وكتبت للمؤرخ تطلب المزيد من إنتاج هذا الشاعر» .

فاتساع الدائرة المعنوية أمام قصائد أبى مسلم العمانى، ملمح يؤكد عليه الطائى ، ويعتبره من أدله تدفق الشاعرية وقوة الشخصية ، وكذلك كان إستاع المدى الحسى أمام شاعر مثل مبارك العقيلى (١٣٠٠ - ١٣٧٤هـ) الذى ولد بالإحساء وهاجر إلى العراق وقدم من بعد إلى مسقط ودبى وعاش مع العرب فى كل مكان أحاسيسهم «فأقام الدليل على أن الأدب العربى واحد فى كل قطر عربى ، وعلى أنه وشيجة الارتباط الأولى بين العرب يوحد شعورهم كما يوحد لغتهم [٢] . وهذا الأفق المتسع المفتوح ، يساعد على رصد إشارات التجاوب والتقاء الأحاسيس ، وتبادل الخبرات الثقافية ، ولا يترك الطائى فرصة تمر دون أن يؤكد على هذا الملمح عند

---

(١) المرجع السابق ص ٢٩ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

الشاعر أو الأديب الذى يتعرض له، فالشاعر العراقى محمد رضا الشبيبى (ت ١٩٦٥) كان قد نشر أوائل قصائده فى الكفاح الوطنى بمجلة الزهور المصرية سنة ١٩١٢ ، والشاعر اليمنى البارز محمد محمود الزبيرى الذى لقب بأبى الأحرار واغتيل من أجل مبادئه سنة ١٩٦٥ ، كان قد تألق نجمه فى كلية دار العلوم بالقاهرة، وكان قد أقام بمصر عشر سنوات كاملة ، سبقتها هجرات له إلى باكستان وعدن، والشاعر البحرينى أحمد محمد الخليفة يشيد به الشاعر المصرى صالح جودت على صفحات مجلة المصور، وشاعر المدينة المنورة عبدالسلام حافظ يعرفه الدكتور محمد مندور ويثنى عليه، وشاعر القطيف عبدالرسول الحبشى يتعلم فى النجف الأشرف ويتألق نجمه بها فيشارك فى صحفها الأدبية ومجالسها العلمية ، والشاعر اليمنى محمد عبده غانم يكمل تعليمه فى لبنان فينعكس جمالها على نفسه ، ويشكل جزءا من شاعريته ، والشاعر العدنى لطفى جمعه أمان يتعلم فى الخرطوم ويتأثر فنيا بمدرسة إلياس أبو شبكة . وجماعة «الأنصار» الأدبية ، والتى تظهر فى مصر سنة ١٩٣٩ بريادة أحمد صبرى شومان ، والتى تظهر مبادئها من خلال مجلة «الأنصار» المتمسكة بكل ما هو عربى فى الأدب ، والوقوف فى وجه «المستحدثات» الأدبية ، هذه الجماعة عندما يخفت صوتها فى مصر ، يستمر نشاطها فى أجزاء أخرى من العالم ، والشاعر العراقى «هلال ناجى» واحد من حملة مبادئها .

هذه اللوحة للأفق الواسع المنفتح يحرص الطائى على رسم خطوط متناثرة منها أثناء حديثه عن التكوين الثقافى والفنى للشخصيات الأدبية والمعاصرة ، وهو من خلال هذا يعكس روحه الخاصة ، التى مارست تجربة الأفق الواسع ، بل والتى كانت أبرز ممثليها من بين الأدباء العمانيين فى الربع الثالث من هذا القرن ، لكنه أيضا يعكس روح عصر الخمسينيات والستينيات فى العالم العربى ، عصر الحلم الكبير بالوحدة العربية ، وانتعاش الآمال القومية ، ودبيب روح الأمة الواحدة فى الجسد الكبير المترهل ، ومن أجل هذا ، لا يكتفى الطائى برصد هذا الملمح عند معاصريه ، وإنما يتلمسه حين تسنح الفرصة لدى الجيل السابق ، وحين يتعرض للشاعر العمانى ابن شيخان المتوفى ١٣٤٦هـ، يسجل له أنه فى رصده لأحداث عصره «لم يحصر ذلك فى عمان فحسب ، بل تجاوب مع الركب العربى ، فله ملحمة فى جهاد ليبيا ضد الاستعمار الإيطالى ، وله قصيدة فى الزعيم المصرى مصطفى

كامل [1] ... ويسجل كذلك للشاعر الحجازى ، الحضرمى المولد عبدالله بلخير قصيدته التى استقبل بها الزعيم الاقتصادى المصرى طلعت حرب عند زيارته لمكة المكرمة ، مؤكدا بذلك امتداد ملمح «الأفق المتفتح» ثقافيا وشعوريا فى عمر الأجيال السابقة ، وعاكسا من خلال وهج ذلك الملمح ، لونا من «الاختيار» النقدى للنص والسمة ومفهوم الجودة التى يريد أن يبثها لقارئه أو سامعه، والتى ارتاح إليها من قبل تكوين الناقد الثقافى والشعورى.

* * *

هنالك لون آخر من «الغربة» كان يشد الطائى إليه ، وهو «التفرد» وهذا الملح ليس من الضرورى أن يتمثل من خلال «الاغتراب «بقدر ما يتمثل من خلال «الغرابة» التى تتسم بها التجربة ، ولاشك أن مؤرخا للأدب أو ناقد له ، مثل الطائى ، يواجه جمهورا مختلف المستويات الثقافية ، من خلال وسائل إعلامية واسعة الانتشار مثل الصحافة والإذاعة ، يجد نفسه بين الحين والحين فى حاجة إلى رصد جوانب من هذه الغرابة ، وتشبع لدى الجمهور ظمأ غريزيا فى البحث عن «غير السائد» وتشبع لدى الناقد الفنان كذلك ميلا خاصا ، فى الجنوح إلى الأقبية الخاصة بالفن فى عالم الغرباء وهى الأقبية التى لا تدخلها أحداث الحياة اليومية العادية، أو لا يلتقطها منظار الرصد الذى خلا من عنصر الدهشة وأصبح لا يرى إلا المعتاد والمفيد .

وقد يتمثل هذا التفرد فى لوحة أو مشهد أو تجربة عابرة مر بها الشاعر ، وقد يتمثل فى تجربة عميقة تلون جانبا هاما من التراث الفنى للشخصية التى يجرى الحديث عنها ، بل قد يكون التفرد فى الإطار الكامل لرفعة الشخصية إلى الحياة وخروجها منها .

ومن اللوحات المتفردة التى يلتقطها عند شخصياته ، لوحة «يمنى فى روما» للشاعر إبراهيم الحضرانى والتى تعكس الاغتراب والغرابة فى وقت واحد ، وتلتقط من خلال عينيه المذعورتين ، وأذنيه الكفيفتين موقعا متفردا ليمنى نحيف فى شوارع روما :

---

(1) شعراء معاصرون ، مقال : شاعر الحكم ، ص ٣٦ .

نتـــســـــاءل الجـــــدران بـى	وأنا بـســـاحـــتـــهـــا أطوفُ
مـن ذلـك الـوجــــه الـغـــــريـب	وذلـك الـشــــبـحُ الـنـحـــــيـفُ
الـذُّعـــــــــر فـى نـظـراتـه	والـرعـب والـقـلـق المخـــــيـف
يتـحـسس الكلمـات كـالأعـمى	بـهـــمـــهـــمـــة يطـوف

والشاعر نفسه يسجل له الطائى لوحة أخرى يقف خلالها على قبر «جوته» فى ألمانيا ، لكنه لا يقف هذه المرة محوطا بالذعر متعثر الخطو ، وإنما يقف ثابت الخطو والوعى متأملا فيما حوله ، فينقلنا إلى جو أقل تفردا وغرابة ، ومن اللوحات التى تنتمى إلى هذا النمط فى دراسات الطائى ، قصيدة الشاعر العراقى هلال ناجى عندما زار النمسا «وفى حديقة الحيوان المعروفة» بقصر شنبرون فى فيينا شاهد جملا عربيا يقف وحيدا غريبا ، وقرأ فى عينيه ، أبلغ آيات الحنين إلى الوطن ، وهو فى منفاه البعيد فى قلب أوروبا المثلوجة فأوحى هذا المنظر للشاعر بقصيدته ، التى يورد الطائى مقطعا منها وهى تنتمى إلى شعر التفعيلة [1] .

ومن التجارب المتفردة التى تحتل جانبا هاما من حياة وإنتاج شخصية أدبية ، يرصدها الطائى ، ويجعلها موضع دراسته ، ظاهرة «الزوجية [2] والشاعرية» والتى تتجسد فى الإنتاج الشعرى للشاعرة جليلة رضا ، وهو الإنتاج الذى يعكس فى جانب كبير منه ، تجربة إخفاق الزواج وآثار الحب الكامنة فى نفس الشاعرة تجاه زوجها ، وكبرياءها التى تمنعها من التقرب ، ووساوسها التى تجعلها تناقش شعوريا هذه التجربة الدقيقة وجذورها فى نفسها ومدى مسئوليتها عن إخفاقها ، ثم هذه المواقف الطارئة التى تعرض فى لقاء المصادفة وإظهار التماسك :

ووقـفت صـامـتـة أحـرك فى يدى	مـفـتـاح بيـتى أو أسـاور مـعـصـمى
وخـــشـــيت أن أرنو إليــــه وطالما	أغـــرقت عـــينى فى سناه المظلم
ورجـفت حـتى لو تلمس أصـبـعى	لهـــويت فـــوق الأرض كـــالمتـــحطم

وينتقل الطائى أمام مشاهد من شعر جليلة رضا ، لكى يسجل فى النهاية إعجابه بتفرد الظاهرة قبل كل شىء !! هذه شاعرة مرت بها مواقف مؤثرة ، أحبت

---

(١) انظر المرجع السابق ص ٦٠ ، ٦١ .

(٢) انظر كتاب مواقف ص ٧٠ وما بعدها .

وأخلصت وتزوجت ، فما لقيت إلا النكران ممن تحب ، فكسب الأدب العربى مظهرا جديدا لم يتمثل فى شاعر أو شاعرة غيرها» .

وإلى نفس النمط من التجارب المتفردة تأتى تجربة الشاعر التونسى أبوالقاسم الشابى مع المرضى ، وتلوينها لنتاجه الشعرى فى سنواته الأخيرة ، تحديا للموت ، أو إحساسا بدبيبه نحوه ، أو نزوعا إلى الطبيعة الأم وارتماء فى أحضانها والتصاقا بها يزداد كلما أحس بيد الموت تنزعه منها ، وقد جعل الطائى ، دراسة الشابى من هذه الزاوية وحدها ، وأعطى لمقالة عنه عنوان «الشاعر [1] المريض» تأكيدا لنزعة التفرد التى يسعى إلى التقاطها ، والوقوف أمامها .

ولاشك أن وقوفه أمام الشاعر فؤاد بليبل (١٩١١ - ١٩٤٠) ، الذى مات قبل أن يكمل الثلاثين من عمره ، كان امتداداً لهذه اللوحات المتفردة التى وقف الطائى أمام بعضها وأشار عرضا لبعضها الآخر ، وقد سلك الطائى هذا الشاعر فى سلك الطائفة التى ينتمى إليها جنى قال : الشاعر لم يعمر طويلا شأنه فى ذلك شأن طرفة بن العبد وأبو فراس الحمدانى وابن هانئ ، فتوفى وعمره تسعة وعشرون عاما . ولقد قال خليل مطران عنه وعن شعره .. «هذه أغاريد بلبل صغير ، ولعلها كانت لمحة من الغيب فى تسميته «بليبل» فقد غرد فى عمر قصير ، لم يجاوز ربيعا إذا قيس إلى فصول الأعمار [2] » .

اختيار الطائى إذن، مؤرخ الأدب ونافذه ، لهذه الطائفة من الشعراء ، التى قد تبدو المسافات بينها متباعدة للوهلة الأولى ، ليس اختيار «حاطب ليل» ولكنه اختيار تقف وراءه معايير ، إن لم تكن معلنة فهى قابلة لأن تستشف ، وتسمية كتابه الأخير «مواقف» ذو دلالة واضحة على النزعة الانتقائية التصنيفية لديه .

إذا كانت الغرابة والاغتراب والإيمان بالأفق المتفتح ، عناصر تشربتها ذات الطائى وثقافته وتجربته وانعكس صداها على عالم الاختيار عنده ، فإن «جرثومة» الفن التى كانت تتلبسه شاعرا وقاصا ، كانت تترك أحيانا بصماتها على بعض مواقف الاختيار لديه ، وعلى جنوحه إلى بعض المشاهد الخاصة فى تجارب الشعراء

---

(١) المرجع السابق ، ص ٨٤ وما بعدها .

(٢) شعراء معاصرون ص ١٧٢ وما بعدها .

والوقوف أمامها ، ومن هذه المشاهد التى وقف أمامها أكثر من مرة ، لحظة المعاناة الفنية» ووصف الشعراء لها ، وهى لحظة يمر بها كل شاعر وفنان فى ساعة الميلاد الفنى لعمله ، لكنها غالبا ما تتوارى بعد ظهور العمل ذاته الذى يستقطب كل الضوء والاهتمام ، على حين تختفى الملابسات النفسية التى كانت قد صاحبت ميلاده ، وقد عرف الأدب العربى والآداب العالمية لحظات مرهفة ، وقف فيها الشعراء أمام لحظة الإبداع ذاتها فى محاولة لاصطياد طيفها الشرود وتصوير المعاناة التى تبذل فى مجاهدتها. ومن أقدم النماذج العربية وأشهرها قصيدة سويد بن كراع التى يشبه فيها بنات القوافى بسرب الوحش الهروب :

أبيت بأبواب القـــوافى كـــأنما   أصادى بها سربا من الوحش نزعا

والشاعر الفرنسى «ريمون كينو» يصور تجربة هروب الطيف الشعرى فى لقطة طريفة حين يقول [1] :

.. يا إلهى .. يا إلهى .. كم أنا مشتاق لأن أكتب قصيدة صغيرة

عجبا .. ها هى واحدة تمر أمامى تماما

صغيرتى .. صغيرتى

تعالى هنا لكى أنظمك

فى خيط عقد قصائدى الأخريات

تعالى هنا لكى أنضدّك

فى رحاب دواوينى

تعالى أحليك بقافيه

وأزينك بإيقاع

وأتغنى بك

وأجعلك مجنحة

وأنظمك ... وأنثرك

---

(١) Voir La Poesie. J.L. Joubert P. 130 Paris ! f.

......

يا إلهى ......

يا لها من حمقاء .. إنها لم تأبه بى

★ ★ ★

هذا النمط الطريف من التجارب الذى كان موضع اهتمام الفنانين قديما وحديثا ، شد اهتمام الطائى عند شعرائه الذين ترجم لهم، فهو يقف عند غازى القصيبى فى تصويره للتجربة الشرود [1] :

آه كم أشقى بشىء مبهم	ثائر يشعل نارا فى دمى
مرسلا أصداءه عبر فمى	عالم يسبح فيه قلمى
ثم يرتد كسيح القدم	آه لو صورته فى كلم
لمنحت الدهر أحلى نغم	طاف فى بال يراع ملهم

لكن اللقطة الجيدة حقا فى هذا المجال ، يلتقطها الطائى من شعر محمد الزبيرى فى قصيدة له أسماها لحظات الإشراق الفنى [2] .

أحس بريح كريح الجنان	نهب بأعماق روحى هبوبا
وأشعر أن القوافى تدب	كالنمل ملء دماغى دبيبا
فهذا يزوغ .. وهذا يروغ	وذلك يذعن لى مستجيبا
وذاك يفارقنى يائسا	وهذا يواعدنى أن يؤوبا
أسلم نفسى لها ذاهلا	حريصا عليها بشوشا طروبا
وأصغى لها هادئا تارة	وأصرخ حينا عبوسا غضوبا
ولولا اهتدائى لسر النبو	غ وأعراضه لطلبت الطبيبا

والمقطع يغمس قلمه دون شك فى مداد لحظة الإلهام ويتقمص حالتها وفى هذا الإطار أيضا ، كان اهتمام الطائى أيضا بقصيدة الشاعر السودانى محمد أحمد محجوب [3] التى رصد فيها موقف الفنان من الفنان ، وإعجاب الشاعر بالمغنى ،

(١) دراسات عن الخليج العربى ، ص ١٩٦ .

(٢) شعراء معاصرون : ص ١٢٤ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٩٧ .

وهو موقف قديم عرفه الشعر العربى ، وبلغ بن الرومى فيه قمة عالية عند حديثه عن مغنيات عصره «بستان» و «وحيد» وعن المغنى القبيح الصوت «أبى سليمان» والمحجوب بدوره يعجب بمغن سودانى حسن الصوت :

صب بتـــجـــويد الغناء مـــوفق	صب بتـــجـــويد الغناء مـــوفق
وكـفى نبـوغـا أن يمـوج صـوته	وكـفى نبـوغـا أن يمـوج صـوته
يعلو ويهـبط هادئا مـتـرفـقـا	مـتناسق النبـرات فى تخـتـانه

وهكذا من خلال تأمل الطائى الشاعر الناقد ، للحظات الإبداع الفنى عند شخصياته ، يضيف بعدا جديدا من أبعاد التصنيف فى الكم الهائل المطروح أمامه من الإنتاج الأدبى ، مؤكدا وجود منحى خاص لديه .

★ ★ ★

أين كان يقف الطائى من النص الذى يعالجه ؟.

إذا كان طرح هذا السؤال ذا أهمية فى مجال الكشف عن شخصية الناقد الأدبى ومنهجه وثقافته بصفة عامة ، فإنه أكثر أهمية بالنسبة لتطور الكتابة النقدية لدى الأدباء والكتاب العمانيين ، الذين ينتمى الطائى إليهم ، فى النصف الثانى من القرن العشرين ، والواقع أننا نستطيع أن نميز بسهولة فى الكتابات الأدبية التى تتعرض لنتاج الآخرين وشخصياتهم ، فى تلك البقعة وهذه الفترة ، بين موقعين متمايزين من النص الأدبى ، أحدهما وهو السائد ، يقف فيه الدارس خارج النص، بمعنى أنه يتناول النص من كتب السابقين ، أو من أفواه الرواة ، فيورده حين يورده كما تلقاه ، دون تدخل منه بالمناقشة أو التحليل ، أو التعقيب، باستثناء ما هو مألوف من تعقيبات عرضية تتمثل فى التصدى لإعراب كلمة أو الإشارة إلى محسن بديعى ، أو إلى اختلاف رأى «الآخرين» فى النص المعروض ، أو التعقيب بما هو سائد من عبارات الاستحسان التى تجنح غالبا إلى المبالغة ، ويكون جهد الدارس فى هذه الحالة قد تركز على توثيق السند أو الرواية وتصنيف العمل أو الشخصية فى طبقة أو جنس ، وذلك اتجاه فى الدرس كان سائدا حتى عصر الطائى وما تلاه ، وقد أشرنا فى فصل سابق إلى الجهود الكبيرة للشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى ، ومؤلفاته ومخطوطاته وهى جهود تنتمى فى معظمها إلى هذا الاتجاه ،

وقد أدت من خلاله دورا هاما فى التصنيف والتوثيق ، وحفظ جوانب تراثية هامة من الضياع .

الموقف الثانى من النص ، وهو الموقف الذى يمكن أن ينعت بأنه «الموقف الحديث» هو الذى يعتبر النص مادة علمية افتراضية قابلة للتثبت والتوثيق من ناحية لكنها قابلة كذلك للمناقشة والتحليل والتأويل والعرض من زوايا مختلفة تبعا لثقافة الناقد وشخصيته وهدفه الذى يسعى إليه ، ومن هنا فإن «المادة الواحدة» تختلف قيمتها من ناقد إلى ناقد ، ويختلف مذاقها من تناول إلى تناول ، وهذه الطريقة هى التى سادت فى الدراسات الحديثة فى الأدب العربى منذ بدايات القرن العشرين ، ومن خلالها أعيد إلقاء الضوء على نصوص كثيرة كانت مهملة أو تحمل قيما مختلفة من قبل ، وأعيد تشكيل المذاقات ، وظهرت شخصية الناقد والدراسى المحلل ، موازية لشخصية الأديب ومؤثرة فى تكوين الاتجاه الثقافى العام للأمة ، وربما لم يكن هذا الدور الجديد للأديب الناقد قد شاع على نحو ملحوظ فى هذه المنطقة قبل كتابات عبدالله الطائى ، ولاشك أن ذلك يرتبط بعوامل كثيرة ، منها عدم شيوع الصحافة الأدبية ووسائل الإعلام الحديثة ، وعدم شيوع ظاهرة «النشر» للكتاب بالمعنى المتداول الآن ، والذى يجعل الكاتب يضع فى حسبانه أنه بصدد مخاطبة قطاع عريض من القراء ، لا مجموعة محدودة من المتخصصين وعلى أى حال فمقالات الطائى ، وأحاديثه الأدبية شكلت انعطافة واتجاها واضحا إلى التعامل مع النص والشخصية على الطريقة الحديثة ، أعنى التعامل مع النص من داخله، وليس الاكتفاء بالوقوف خارجه .

ومبدأ الاختيار والانتقاء الذى أشرنا إليه ،وتتبعناه فى نتاج الطائى، بعد فى ذاته «موقفا أوليا» من النص، تطرح على أساس منه نصوص أخرى ، ويتم التركيز على نصوص بعينها ، ولكن يوجود دائما إلى جانب هذا «الموقف الأولى» مواقف ومبادئ تطبيقية ، قد يعلن عنها الناقد أحيانا حين يمهد لعمله بالحديث عن الأسس التى سوف يعرض عليها العمل، وقد لا يعلن، أكتفاء بما تشف عنه الممارسة التطبيقية من مبادئ يمكن استخلاصها ، وقد سلك الطائى فى معظم الأحيان المسلك الثانى ، دون أن تخلو مقالاته أحيانا من عبارات قد تكون خاطفة تنتمى إلى المسلك الأول .

ولقد أشار الطائى إلى واحد من الأسس الجوهرية للدراسات النقدية الحديثة بطريقة غير مباشرة ، حين تعرض لكتاب الأستاذ إبراهيم العريض «فن المتنبى بعد ألف عام [1] » وأشار إلى الطريقة التى تناول بها العريض شعر المتنبى - والمنهج الذى ارتضاه فى هذا التناول ، ونقل فى هذا الصدد قول العريض فى مقدمة كتابه : «أما أنا فأصبحت أومن أن معجزة المتنبى ، ليست هى فى «ماذا قال» فهذا كما رأيت لا يتجاوز مادة شعره الخامة ، وإنما فى «كيف» أفضى بما أراد ، فهذه الكيفية أو الطريقة فى أسلوب البيان ، هى روحه من وراء تلك المادة» والمبدأ الذى يصرح به الأستاذ العريض مبدأ هام فى الدراسات النقدية الحديثة ، وهو يفرق بين من يأخذون الفن بمحتواه فيتحمسون لقصيدة وطنية مثلا لمجرد كونها كذلك غاضين الطرف عن بقية الجوانب الفنية ، وبين من يجعلون مدخلهم إلى دراسة الفن وتناوله هو «الكيف» فيجدون أنفسهم أمام الشكل وقضاياه ، وتفصيل العمل من خلال جودته الفنية قبل محتواه .

لكن نتساءل . هل طبق الطائى نفسه ، ذلك المبدأ الذى أورده على لسان العريض ؟ يبدو أن من الصعب الإجابة عن ذلك بالإيجاب ، خاصة وأن قطاعا كبيرا مما اختاره الطائى وتحمس له، كان يتصل بالشعر القومى والوطنى فى مرحلة هامة، وكان هدفه الذى أشرنا إليه ، هو تأكيد فكرة «الأفق المنفتح» والمشاعر المتبادلة، وكان عند وقوعه على نص يحقق هذه الفكرة وتلك المشاعر ، لا يقف كثيرا عند عناصر الشكل والكيف ، إذا تحقق من وراء النص التأثير الجماهيرى الذى كان ينشده ، والذى كان يؤكد عليه ، ويأخذ على بعض ألوان الشعر الحديث أنها تضحى بهذا الهدف ، يقول فى خاتمة مقال له [2] :

«ما مكان الشعر فى نفوسنا اليوم ؟ إنه ... يهذب اللغة والنفس ، ويصقل العقل والوجدان ، وهو صورة حقيقية للنفسية العربية ، فإذا حاول أحد أن يخرجه عن هذه الحقيقة مشى مشية الغراب ، فلا هو يتجاوب مع تكويننا ، ولا معانيه تصل إلى المستوى الرفيع».

الطائى إذن يعطى - على الأقل فيما يتصل بالشعر القومى ، أولية للمادة

(١) دراسات عن الخليج العربى ص ٢٠٥ وما بعدها .

(٢) مقال : أثر الشعر فى تقوية الروح المعنوية ، مواقف ص ١١٢ وما بعدها .

ومضمونها على الشكل وفنيته ، لكننا لا ينبغى أن نفهم من هذا الحكم أنه يغفل قضايا الشكل، فله ملاحظات فنية جيدة تدل على بصر بمكونات العمل الجيد وتتبع واع للنتاج الأدبى .

وأول ما يلحظ من معاييره الفنية ، أنه كتب مقالاته فى الخمسينيات والستينيات ، وهى فترة شهدت شيوع حركة شعر التفعيلة ، وتعصب نفر من الدارسين لها ، وتعصب نفر آخر ضدها ، لكنه لم يتخذ موقفا يفضل على أساسه الشكل القديم على إطلاقه أو الحديث على إطلاقه ، بل أورد ما رآه جيدا من الشكلين وهو يقدم دراسة عن الشاعر العدنى ، لطفى جعفر أمان ، الذى ينتمى إلى مدرسة شعر التفعيلة ، ويضيفه بأنه من المجددين [1] : ولطفى جعفر أمان من الشعراء والمجددين فهو ليس من المدرسة الكلاسيكية ، ولكنه يلتزم بالتفعيلة فى شعره ، ويتمسك بها رغم تعمقه بالمعنى الذى يريد أن يطرقه» . وفى الوقت ذاته ، يقدم الطائى شعراء آخرين يحافظون على النمط الكلاسيكى فى التعبير ، لكنهم يستفيدون من ثقافات العصر وجانب من التجديدات المطروحة فيه مع الحفاظ على هيكل الشكل التقليدية ومن هؤلاء الشاعر اليمنى إبراهيم الحضرانى [2] الذى يصنفه الطائى على النحو التالى : «أعتقد أن المدرسة الأدبية للشاعر الحضرانى قد اتضحت ، فهو أديب من أنصار المدرسة الأصيلة فى الشعر ، ولكنه بتعرفه إلى الثقافات وجولته فى بعض أنحاء العالم، واطلاعه على جوانب الثقافة ، قد استطاع أن يسلك إلى مدرسة معتدلة ، حافظ فيها على الجوهر ، ولازم الهيكل ، ولكنه نوع الوسيلة دون أن تتأثر لغته ، كما يظهر فى قصيدته حول روما . (أوردنا نموذجا منها من قبل) التى تظهر تأثره بطريقة المعالجة فى الأدب الحديث ، وقصيدته على قبر جوته ، التى تمثل طريقته فى تنويع القافية والمعانى .. وبذلك استطاع أن يحفظ أصالته وأن يأخذ من العصر بالمفيد الذى زين هذه الأصالة» .

الشكل الجديد إذن مقبول، والشكل القديم البحت - الذى تمتلئ الدراسات بنماذج منه - ليس موضع تساؤل ، وكذلك الشكل القديم الذى يطعم نفسه ببعض

---

(١) شعراء معاصرون ص ١٤٢ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ص ١٥٠ وما بعدها .

إمكانيات التجديد ، ويحفظ أصالته ويأخذ من العصر ما يزينها ، أما النزوع إلى التجديد فى ذاته قبل التثبت من وسائله ، ظنا بأن اللجوء مجرد تخفف من قيود قديمة ، فهو المنزع الذى ينبه الطائى برفق إلى عدم موافقته عليه ، يقول عند حديثه عن الشاعر السعودى صالح العثيمين [1] : «.. أســجل هنا أن أديبنا فى قصائد يتأرجح بين القديم والجديد ، أما القديم فقدمه فيه ثابتة ، وأما الجديد فلابد له من دراسة أكثر لأساليبه ، وتأثر أعم بوسائله ولكن الشاعرية عند شاعرنا أصيلة وهى الكفيلة بتحديد موقفه وبلورة إنتاجه» .. هذا التوازن فى النظر إلى الشكل الشعرى فى ذاته ، يعد ملمحـا جديدا فى الكتابات ذات الطابع الأدبى والنقدى التى صدرت عن الكتاب العمانيين فى هذه الفترة بل إنه ملمح لم تترسب حوله نظائر كثيرة رغم مرور عقدين على وفاة الطائى حيث كان يسود من قبل الحديث عن الشكل القديم وحده ، على حين تجنح كثير من الكتابات المعاصرة إلى الشكل الجديد وحده .

إلى جانب معايير الشكل - تثار قضية «الأحكام النقدية» ، والواقع أن الطائى كان مقلا فى ذلك اللون من الأحكام ، ولا يجرى على قلمه «أفعل التفضيل» كثيرا - وتلك فى ذاتها واحدة من السمات التى تفصل بين الاتجاهين ، التقليدى والحديث فى الكتابات النقدية ، ولكن الطائى غالبا يترك انطباعه يتسرب من خلال العرض الذى يقدمه حول الشاعر أو الأديب المتحدث عنه ، وهو يتخوف فى بعض الأحايين أن يكون ذلك الانطباع قد جاوز الحد الذى كان يريده فيعود إلى الاحتراس والتقييد الرقيق ، يقول عند حديثه عن الشاعر عبدالله بلخير [2] بعد أن تحدث كثيرا عن شعره الوطنى وتأثيره فى كثير من البقاع : «ولا أقول إن شعره فاق شعر غيره من شعراء بلاده ، ولا أقول إنه طرق به كل ما يطلب من الأديب ، كل ما أريد أن أسجله للشاعر فى هذه الدراسة ، امتيازه بالوثبات الشعرية فى نشأته ، وتفهمه لمشاكل وطنه ودعوته نحو مستقبل أفضل له».

وقد يكون القيد الذى يريد أن يخفف به من عمومية حكم نقدى ، موجها إلى نمط شعرى لا يبدع فيه الشاعر إبداعه فى الأنماط الأخرى ، فلا يتردد الطائى فى

(١) المرجع السابق ص ٨٦ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ص ١٠١ وما بعدها .

الإشارة إلى مواطن الاختلاف ، فهو عند حديثه عن الشاعر السعودى طاهر زمخشرى يشير إلى غزلياته وشعره الروحى ، وينتقل بعد هذا إلى شعره القومى فيورد له قصيدة فى ثورة الجزائر ويراها «دليلا على تجاوبه النفسى مع البطولة ، واستجابته لدعوة العروبة» لكنه يعلق عليها قائلا (٢) : «ومن هذه الأبيات يبدو لنا أن الشاعر رغم تجاوبه مع المعركة، شاعر لا يمتد نفسه إلى جو المعارك ، فهو يخفق المعنى ولا يتوسع فيه كما رأينا فى أبياته الغزلية والذاتية» .

وإذا كان طاهر زمخشرى شاعرا غزلا لم ترسخ قدمه فى القوميات ، فإن الأمر على العكس من ذلك تماما بالنسبة لمواطنه صالح العثيمين ، الذى يكثر من القوميات ويجيد فيها ويقصر عن ذلك فى الجانب الغزلى : « فأنت حين تقرأ شعره لا تجد عمق الحب لديه (٣) » .

وقد يكون الانطباع الذى يحاول الطائى أن يخفف منه ، ناجما عن تصور يراه غير دقيق ، كالربط بين كثرة الإنتاج والجودة والتقدم ، أو بين شهادة أحد النقاد البارزين واكتساب الشاعر حكما أدبيا على أساس منها ، ويبدو هذا المنزع - على استحياء - خلال حديث الطائى عن شاعر المدينة عبدالسلام هاشم (١) ، الذى كرس وقته للشعر والتأليف فطبع دواوين عديدة ، أشهرها صواريخ ضد الظلم ، والاستعمار ، ومذبحة الأشواق ، وراهب الفكر ، وأضواء ونغم إلى جانب مجموعات قصصية ودواوين لم تطبع ، وهذه الكثرة فى الإنتاج تدعمها تحية من الدكتورمندور للشاعر «حيا فيها إخلاصه لفنه وانهماكه فى الاشتغال به والإنتاج فيه» لكن هذا كله لا يدع الطائى يسلم له الجودة فهو شديد الاحتراس فى عباراته عنه ، فهو حينا يقول ولا أحب أن أحكم على نجاحه فيما رأيت من مطبوعاته ومخطوطاته» فالأمر يحتاج إلى دراسة شاملة ومطالعة عميقة» وحينا آخر يتحدث عن شعره القومى وغزارته ويشير إلى أنه «سجل نجاحا لا بأس به فى هذا الجانب» ثم إنه فى خاتمة الحديث عنه ، عندما يريد أن يخلص منه بصفة يحييه عليها يرى أنه «الشاعر الذى أتعب نفسه فى الإنتاج ، فسجل فيه رقما يحمد به نشاطه فيه» .

---

(١) المرجع السابق - طاهر زمخشرى - ص ٨٠ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق ص ٩٠ .
(٣) المرجع السابق . شاعر من المدينة ، ص ٩٣ وما بعدها .

على هذا النحو يخفف الطائى - فى رقة - من غلواء الأحكام النقدية الشائعة ، ومن عموميتها التى تميز كثيرا من النتاج النقدى التقليدى، ويجنح بها إلى لون من حداثة المنهج يؤمن بالنسبية والدرس والتحليل .

هناك ملمح أخير من ملامح «الكاتب الجيد» فى شخصية الطائى ، وهو ملمح أكثر استعصاء على الوصف الدقيق والحصر ، وأكثر قربا إلى الإحساس به دون الإمساك بخيوطه كاملة ، ذلك الملمح هو ما يمكن أن يسمى «بالحضور» وأعنى به تجسد شخصية الأديب فى حديثه أو كتاباته ، حتى ليحس القارئ المتنبه أنه يتحدث إليه (٢) وحده ، ويتفاعل معه تفاعلا قويا - ولاشك أن الحرص على «التوصيل» من خلال وسائل الإعلام أو التدريس أو اللقاء المباشر بالجماهير يساعد على تكون هذه الخاصة، ولاشك كذلك أن صفاء اللغة عامل مساعد ، وأن الاهتمام بالجانب الشعورى دون تجاوزه أو طغيانه على البناء المنطقى والمنهج الاستدلالى للمقال له تأثيره ، وأن التوازن بين هذه الأمور جميعا ، والنجاح فى تمثل الكاتب لمعلوماته حتى كأنها نابعة منه ، دون أن يدعى ذلك أو يخفى مصادرها أو يتعالى على قارئه ، وكل ذلك يصب فى مجرى تكون ملمح «الحضور» الذى أشرت إليه فى شخصية الكاتب الجيد عامة والطائى له نصيب فى ذلك دون شك .

وأهمية هذا الملمح فيما نحن بصدده من الحديث عن المنهج النقدى، أنه يزيد من تفاعل القارئ مع المادة المقدمة له ، وانطلاقه من ثم مستفيدا أو مناقشا أو معارضا أو مضيفا ما دام الكاتب قد نجح فى إيقاظ حاسته ، وتنشيط مداركه ، ولقد مرت بى تجربة خاصة أثناء قراءتى لكتابات الطائى ، لا أرى بأسا من أن أختم بها هذه الدراسة تأكيدا للملمح الذى أشرت إليه .

كان الطائى يعرض كتاب الأستاذ إبراهيم العريض عن «رباعيات الخيام» وهو المؤلف الذى قدم فيه العريض ترجمة جديدة لهذه الرباعيات ، وأضاف إليها مقدمة ضافية تحدث فيها عن الترجمات العربية التى سبقته لوديع البستانى وأحمد رامى وأحمد الصافى وعلى محمود طه وأحمد زكى أبو شادى والزهاوى والسباعى

---

(١) حول هذا الملمح ، انظر مقدمة ترجمتنا ، لكتاب « بناء لغة الشعر » - الطبعة الثالثة دار المعارف - القاهرة - سنة ١٩٩٣ .

والصراف والمازنى والحيدرى وعبدالحق فاضل وجميل الملائكة ، ومقارناته المستمرة بين هذه الترجمات وبنى ترجمته فى نزعة موضوعية مفيدة ثم يعرض الطائى بعد ذلك لترجمة «رباعية» منها لدى مترجمين متعددين بدءا بالترجمة النثرية التى تقول:

إنى وأن لم أنظم لآلى طاعتك فى سلك ، ولم أنفض عن وجهى غبار الخطيئة، فلست يائسا من فيض كرمك ، لأننى لم أقل الواحد اثنين قط) ثم يورد ترجمة البستانى لها فى قوله :

رب رحماك ما كسبت ثوابا	لا ولا كنت مستحقا عذابا
إنما قلت ما رأيت صوابا	ووجودى علىَّ كان مصابا
وعزائى الجميل كان الحبايا	وكفانى التوحيد ذخرا فإنى

لم أعدد فى دينى الأربابا

ثم أورد ترجمة أحمد رامى للمعنى فى مقطع رباعى :

إن لم أكن أخلصت فى طاعتك	فإننى فئت إلى رحمتك
وإنما يشفع لى أننى	قد عشت لا أشرك فى وحدتك

ويترجمها أحمد الصافى النجفى بقوله :

إن لم أطعك إلهى فى الحياة ولم	أطهر النفس من أدران عصيان
فليست النفس عن جدواك قانطة	إذ لم أقل قط إن الواحد اثنان

وأخيرا تأتى ترجمة إبرهيم العريض فيقول :

لئن قمت فى البعث صفر اليدين	وعطل سفرى من كل زين
فيشفع لى أننى لم أكن	لأشرك بالله طرفة عين

وبعد أن يورد الطائى هذه الترجمات كلها ، ويوازن فيما بينها ، وتسلمه كل واحدة إلى الأخرى ينتهى إلى القول بأن «العريض سبق الجميع ، واستطاع أن يسبق حتى عذوبة رامى» .. لكن الطائى لا ينهى الموقف عند هذا الحكم فيضيف قائلا «ولكن الجميع لم يستطيعوا أن يصلوا إلى تعبير الخيام فى «نظم لآلى» الطاعة «ونفض غبار» الخطيئة ، فالألفاظ لها مدلولها ، وهم لم يحتفظوا بهذا المدلول الذى

يهز القارئ وهو يقرأ الطاعة والخطيئة وتعليق الطائى ليس مجرد حكم نقدى دقيق ، ولكنه إثارة جديدة لأشواق القارئ وظمأه الذى كان يظن أن الكاتب وقد تدرج به من خلال المفاضلة إلى أرقى نموذج ارتآه ، سوف يقف ، لكنه يفتح الباب أمامه من جديد إلى طلب المزيد ، وهنا يأتى الموقف الشخصى الذى أشرت إليه ، فقد وجدتنى كقارئ محب للشعر وقد وضعنى الكاتب فى حالة إثارة وظمأ ، فوجدتنى أتناول قلمى وأقول - انطلاقا من حميا اللحظة - ولم لا يحاول قارئ أن يسد الثغرة التى أشار إليها ناقد ، وكتبت ترجمة شعرية أخرى مقترحة للرباعية لا تستطيع بالطبع أن تقف إلى جانب الترجمات الجيدة التى أوردها العريض والطائى ، لكنها بالتأكيد مدينة لملاحظة الطائى النقدية ، أما هذه الترجمة المقترحة فهى :

إن كانت الطاعة لم تنتظم
فى سيرتى عقدا يزين النحور
ولا تبديت وقد نفضت
كفاى عن وجهى غبار الفجور
فما أصاب اليأس قلبى الذى
حلّ به من وهج التوحيد نور

... لقد حقق الطائى - فى واحد من قرائه على الأقل - ما يحلم به كل كاتب جيد من التأثير والتفاعل ، وأعتقد أن هذا التأثير يمتد إلى مئات القراء وآلافهم ويزداد اتساعا جيلا بعد جيل .

* * *



ابن دريد
صورة من المهجر الشمالى



ابـن دريـــد

يعد الأديب الشهير أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (٢٢٣ - ٣٣٢ هـ) أبرز ممثلى أدباء المهجر الشمالى من العمانيين ، لا من حيث غزارة إنتاجه ، وتعدد مواهبه ، وشهرته الواسعة فى القرنين الثالث والرابع الهجرى فحسب ، وإنما أيضا من حيث اشتداد صلته بالوطن الأم عمان ، ومعايشته لأحداثه ، وإسهامه فى توجيه دفة الأمور فيه ، وهى صلة تنطبع فيما بقى لنا من شعره واضحة ، وتظهر كذلك فى جوانب من أحداث سيرته ، وهذه الصلة كانت مألوفة بالطبع لدى معاصريه ، وهذا هو ما دعا تلميذه المسعودى إلى أن يدعوه فى مروج الذهب باسم : « ابن دريد العمانى » [١] .

وتذهب معظم الروايات [٢] إلى أن ابن دريد ولد بالبصرة ٢٢٣ هـ فى خلافة المعتصم ونشأ بها ، غير أن الخطيب البغدادى يذكر فى تاريخ بغداد أن ابن دريد ولد بالبصرة ، ونشأ بعمان ، وتنقل بجزائر البحر والبصرة « فارس » [٣] ، على حين لا يشير المؤرخون العمانيون عادة إلى مكان ولادة ابن دريد ، مكتفين بالحديث عن أنه من أهل عمان ، فالشيخ السالمى ، يشير فى تحفه الأعيان إلى أنه من أهل عمان ويقول .. « ومنهم ابن دريد ، وهو صاحب كتاب الجمهرة [٤] » ويسلك نهجه صاحب شقائق النعمان فعنده أن « ممن قال الشعر من أهل عمان ، ابن دريد ، سكن صحار

---

(١) مروج الذهب ، ومعادن الجوهر ، للمسعودى ، جـ ٤ ص ٣٢١ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد مطبعة السعادة بمصر سنة ١٣٤٦ هـ .

(٢) سوف نقتصر فى هذا البحث على تعريف موجز بابن دريد ، فقد خصصنا له كتابا كاملا هو : « ابن دريد وأثره فى تطوير الدرس والنص » مسقط ١٩٩٢ .

(٣) الحافظ أبو بكر أحمد بن على بن الخطيب البغدادى ، تاريخ بغداد ، جـ ٢ ص ١٩٦ - المكتبة السلفية ، المدينة المنورة ، دون تاريخ .

(٤) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ، للشيخ نور الدين سالمى ، جـ ١ ص ١٢ مطبعة الامام بالقلعة - دون تاريخ .

من الباطنة ، ويقال أيضا ، سكن فى « دما » التى كانت مأوى الأخيار والعلماء ، وهى بلد السيب من خط الباطنة [1] » .

أما الإمام غالب بن على فيرى أن « ابن دريد حديدى ، وبنو حديد قومه ، ما زالوا فى « دما » المعروفة اليوم بالسيب ، من الباطنة ، وبعضهم بوادى العين من أودية بنى هناءه من الأزد ، ولا يزال بطون الأزد ، كبنى حديد واليحمد والعتيك ، وخروص وغيرهم ، منتشرين فى عمان ، ونبغ منهم الأئمة والقضاة والرؤساء [2] » .

وعلى أى حال ، فقد كانت نشأة ابن دريد - فيما يبدو شديدة الصلة بعمان ، سواء كان ميلاده قد تم فى البصرة أو فى عمان ، لأن الحركة بينهما كانت متصلة كما أشرنا من قبل ، وكان من المألوف أن يكون للتجار العمانيين بيوت فى البصرة وأخرى فى عمان يستقرون فى أيها حسب مواسم التجارة وضروراتها وقد تشهد بعض فترات العام المقام فى صحار وبعضها الآخر على شواطئ أنهار العراق ، وقد كانت أسرة ابن دريد من أسر التجار الموسرين الذين تسمح لهم ظروف حياتهم بهذا اللون من الحياة المزدوجة ، فلا غرابة فى أن تتحدث بعض المراجع عن مولده فى البصرة، وأخرى عن مولده فى عمان .

وبالإضافة إلى مرحلة النشأة ، يقدم لنا شعر ابن دريد صورة عن مراحل لاحقة تبين استقرار ابن دريد فى عمان لسنوات طويلة ، ومن هذه الصورة ما يرويه أبو على القالى صاحب الأمالى فى أحد أحاديثه عن ابن دريد حين يقول : « حدثنى أبو بكر بن دريد قال : خرجنا من عمان فى سفر لنا ، فنزلنا فى أصل نخلة ، فنظرت فإذا فاختتان تزقوان فى فرعها ، فقلت :

أقول لورفاوين فى فرع نخلة	وقد طفل إلا مساء أو جنح العصر
وقد بسطت هاتا لتلك جناحها	ومال على هاتيك من هذه النحر
ليهنكما أن لم تراعا بفرقة	وما دبَّ فى تشتيت شملكما الدهر
فلم أر مثلى قطع الشوق قلبه	على أنه يحكى قساوته الصخر

---

(1) شقائق النعمان على سموط الجمان فى أسماء شعراء عمان للخصيبى ، جـ ١ ص ٢١ ، وزارة التراث القومى - مسقط سنة ١٩٨٩ .

(2) مقدمة كتاب « وصف المطر والسحاب » لابن دريد ، تحقيق عز الدين التنوخى دمشق ١٩٦٣ .

والذى بلغت النظر قول ابن دريد فى تصدير الأبيات [1] .. خرجنا من عمان فى سفر لنا » فهذه عبارة مقيم لا عبارة مسافر ، بمعنى أن مستقره فى الفترة تلك كان فى عمان وأن الخروج منها كان يتكرر ولكن يعقبه عودة إليها .

فى فترات لاحقة من حياة ابن دريد ، تؤكد الأحداث والنصوص تواجده الفاعل والمؤثر على أرض عمان ، فابن دريد يروى فيما ينقله ياقوت الحموى ، حضوره صلوات الاستسقاء [2] بدعوة من الإمام الصلت بن مالك الذى حكم ما بين عامى ٢٣٧-٢٧٢ هـ وربما يكون ذلك متعلقا بالكوارث التى ألمت بعمان عام ٢٥١ هـ[3] وفى فترة لاحقة يرحل ابن دريد بعد هجوم الزنج على البصرة ٢٥٧ هـ وقتل كثير من أهلها ، بما فيهم الرياشى أستاذ ابن دريد ، يرحل إلى عمان فيقيم فيها اثنتى عشرة سنة ، وتلك رواية يتفق عليها المؤرخون ، ومعنى ذلك أنه أقام حتى عام ٢٦٩ هـ ، تاريخ ارتداد الزنج وانكسار شوكتهم ، لكن الذى يبدو من أحداث لاحقة فى عمان ، ومن مواقف لابن دريد بإزائها ، أنه لم يختر العودة مباشرة بعد استقرار الأمور هناك ، فقد اضطربت الأحداث - هذه المرة - فى عمان ذاتها ، وظلت كذلك حتى سنة ٢٨٠ هـ . وكان ذلك بدءا [4] من تولى راشد بن النضر سنة ٢٧٢ هـ . ومبايعة فريق من العمانيين له ، على رأسهم موسى بن موسى ، ومعارضة فريق آخر منهم شاذان بن الصلت ، وفريق كبير معه ظلوا متمسكين بإمامة سلفه الصلت بن مالك الذى كان قد عزله الفريق الآخر .

وفى هذه الفترة حدثت فتن داخلية كثيرة ، كان أبرزها وقعة « الروضة » بالقرب من « تنوف » بين نزوى والجبل الأخضر ، حيث اجتمعت كثير من القبائل على الرغبة فى عزل راشد بن النضر ، وتولية شاذان بن الصلت ، وعلم راشد بذلك فهاجمهم بالروضة ، فوقع كثير من الضحايا ، وقد هزت هذه الموقعة ، نفسية ابن دريد هزا شديدا ، فكتب فيها مجموعة من المراثى الرائعة ، وأخذ يحرض قبائل اليحمد بن مالك بن فهم والعتيك وغيرهم على الثأر من راشد وأعوانه ، حتى تحقق

---

(١) الأمالى لأبى على الفالى جـ ١ ص ١٣٣، الطبعة الثانية ١٩٨٤ - دار الحديث - بيروت - لبنان.
(٢) معجم الأدباء ١٨ / ١٤١ .
(٣) انظر تحفة الأعيان للسالمى جـ ١ ص ١١٠ .
(٤) حول تفاصيل هذه الأحداث ، انظر تحفة الأعيان ، جـ ١ ص ١٤٧ وما بعدها .

له ولهم ما أرادوا ، فأسروا راشدا وعزلوه عن الإمامة وبايعوا مكانه عزان بن تميم الخروصى فى صفر سنة ٢٧٧ .

ولقد حفظت كتب التراث العمانى من شعر ابن دريد المؤثر فى هذه الأحداث قصيدتين طويلتين - تبلغ أولاهما واحدا وستين بيتا وهى التى تبدأ بقوله :

نبــــــه نابه وخطب جليل بل رزايا لهنَّ عبءٌ ثقــــــيل

والثانية تبلغ سبعة وأربعين وهى التى تبدأ بقول :

إنما فــــازت قــــداح المنايا يوم حــازت خــضلهـــا بتوفـــا

والقصيدتان وردتا فى ديوان ابن دريد وفى تحفة الأعيان .

ولم يتوقف الأمر عند مساهمة ابن دريد بإنتاجه الأدبى فى التعبير عن الأحداث التى مرت بعمان فى هذه الفترة ، وإنما امتد ذلك إلى دوره الشخصى فى التأثير فى مجريات هذه الأحداث ، وهو الدور الذى كان عاملا رئيسيا من عوامل عزل راشد بن النضر عن الإمامة ، يقول السالمى : « وسبب عزله (راشد) تحرك القلوب عليه - وكثرة الضغائن بقتلى من قتل بالروضة من وجوه الأزد ، وتحريض ابن دريد عليه ، وموافقة موسى لهم فى ذلك [1] » . وهذا الأثر دلالة على وجود ابن دريد فى هذه الفترة بأرض عمان واستقراره بها وشدة اتصاله بالجماعات المختلفة فيها .

وتدل أحداث لاحقة لذلك على استمرار صلة ابن دريد القوية بعمان فبعد تولى عزان بن تميم الخروصى ٢٧٧ هـ ، عادت الاضطرابات من جديد بسبب عدم الثقة بين عزان وموسى بن موسى الذى كان قد لعب دورا من قبل فى عزل الصلت ابن مالك ، فهاجمه عزان فى أزكى وقضى عليه فى موقعة « القاع » وقد فر فى إثرها جماعة من عشيرته ، واستنجدوا بمحمد بن نور حاكم البحرين من قبل الخليفة المعتضد ، فوجههم إلى بغداد ، وهناك استصدروا الإذن بأن يقود محمد بن نور جيشا يغزو به عمان ويستولى عليها ، وقد قاد جيشا كبيرا هاجرت بعض الجماعات حين سمعت بمقدمة قاصدة سيراف والبصرة وهرمز وغيرها من

---

(١) تحفة الأعيان جـ ١ ص ١٦٥ .

البلدان، وهاجم من بقى فقتل عزان بن تميم ولحقت الهزيمة بمن معه ، ثم حاول نفر آخر أن يجمعوا جيشا لمقاتلة ابن نور ، ودارت بينهم موقعة حامية فى « دما » بالباطنة عام ٢٨٠ هـ انتهت بنصر ابن نور ، وتمكنه من البلاد وأعمال الفساد فيها وفى هذه الموقعة وقتلاها قال ابن دريد قصيدته المؤثرة :

لا يفـــوت الموت مـن حــــذر	إن وقــــاه الغــــاب والغــــيل
مــفـــرع الأكـــتـــاف ذو لبـــد	مـــتـــرص الأوصـــال مـــجـــدول
إنَّ دهــرا فــلَّ حـــــــــدهــم	حَدُّه لابـد مـــــــــــفــلـول
مـــــا بكـاهـم إن هـم قـــتلوا	صــــبــــرهم للقـــتل تفـضـــيل

فابن دريد إذن مقيم فى عمان أو شديد الاتصال بها من الخمسينيات حتى الثمانينيات من القرن الثالث الهجرى .

وهناك أحداث تالية فى حياة ابن دريد نفسه ، تؤكد وجوده فى « صحارى » واتصاله بها معظم سنوات الثمانينيات، وهذه الأحداث تدور حول علاقته بأبناء ميكال الذين كانوا من وجهاء العراق وأصبحوا أمراء خراسان فيما بعد ، وقد تعرف عليهم ابن دريد ، عندما استقبلهم فى صحار بعد تعرض سفينهم لتقلبات البحر فأكرم مثواهم [1] ومكثوا عنده أربعة أشهر بالغ فى إكرامهم خلالها على الرغم من سوء الأحوال والموارد لذلك العام ، وسافروا عنه شاكرين واعدين برد الجميل ، وبعد عامين ازدادت فيهما الأحوال فى عمان سوءا هاجر ابن دريد صوب الشمال ، والتقى بأصدقائه القدامى فى البصرة ، فأكرموه وأمدوا أهله فى موطنهم بالخير ، دون أن يخبروه ، ومكث فى البصرة عامين يعمل مدرسا لأبنائهم ، ثم عاد إلى صحار فترة ، قبل أن يستدعيه من جديد أبناء ميكال وقد تولوا الإمارة فى خراسان ليكون معلما لأبنائهم – وليستقر ما بقى من عمره فى المهجر الشمالى وينشر العلم فى خراسان والعراق ، ويلتف حوله التلاميذ من مختلف الفروع ومختلف الجهات ليبلغوا عنه وينشروا علمه وأدبه فى مختلف الأزمنة والبقاع .

* * *

---

(١) انظر فى تفاصيل القصة ، شقائق النعمان للخصيبى جـ ١ ص ٢٢ وما بعدها .

أحاطت بابن دريد عوامل كثيرة ، ساعدته على أن يحتل المكانة المرموقة التى بلغها فى تاريخ الفكر اللغوى والأدبى ، فلقد أتيح له أن يعمر نحو قرن من الزمان امتد من ٢٢٣ هـ إلى ٣٢١ هـ ، وظل خلال هذه الفترة الطويلة متمتعا بمواهب عقلية خاصة ، كقوة الحافظة ، وكثرة القراءة ، وسعة الأفق ، والقدرة على التأويل ورؤية زوايا جديدة غير مألوفة فيما يُظنه غيره مألوفا ثم الجمع بين موهبتى العلم والشعر جمعا جيدا جعل معاصريه يرددون العبارة الشهيرة : « ما ازدحم العلم والشعر فى صدر أحد ازدحامها فى صدر خلف الأحمر وابن دريد [١] وجعل المسعودى يقول : « وكان ابن دريد ببغداد ممن برع فى زماننا هذا فى الشعر ، وانتهى فى اللغة ، وقام مقام الخليل بن أحمد فيها وكان يذهب بالشعر كل مذهب ، فطورا يجزل وطورا يرق [٢] » .

ولقد أخذ ابن دريد منذ صباه يلفت نظر أساتذته فى قوته على الحفظ والاستيعاب وها هو يأتى على ديوان الحارث بن حلزة اليشكرى حفظا فى جلسة واحدة من جلسات أستاذه أبى عثمان الأشناندانى [٣] ولا يكف عن توجيه أسئلة مستقصية تبلغ أحيانا حد الإحراج لأساتذته [٤] ، ولا يكتفى بتشرب علم مدرسة الأصمعى وأبى عبيدة وتتبع ضروب الرواية عن السابقين ، وإنما يمتد بصره إلى التطلع إلى الثقافة الحديثة ، فيلم بجانب مما كتبه الحكماء والفلاسفة ، بل ويترك من بين مؤلفاته الواسعة ، مؤلفا ينم عن معرفة طيبة فى هذا المجال وهو كتاب « المجتنى » الذى اقتبس فيه طائفة من أقوال الحكماء والفلاسفة [٥] .

ومن خلال هذه الروافد الثقافية والقدرات المتعددة ، جاء إسهام ابن دريد المتميز فى كثير من فروع المعرفة ، وجاءت تجديداته التى أحدثت تطويرا حقيقيا فى « الدرس » اللغوى والأدبى فى القرن الرابع .

---

(١) مراتب النحاة ، أبو الطيب اللغوى ، ص ٨٤ .
(٢) مروج الذهب جـ ٤ ص ٣٢ .
(٣) مقدمة الاشتقاق ، تحقيق عبد السلام هارون .
(٤) معجم الأدباء ياقوت جـ ١١ ص ٢٣٠ .
(٥) انظر مناقشتنا التفصيلية حول هذه القضية ، فى كتابنا : ابن دريد وتأثيره فى تطور الدرس والنص فى فصل : « الرجل والعصر » .

فقد كان كتابه « الجمهرة » دون شك نقلة رئيسية فى عالم « المعاجم » الذى كان سلفه الخليل بن أحمد - وهو ينتمى إلى أصل عمانى كذلك - قد اختط بدايته فى كتاب « العين » وتتمثل النقلة التى أحدثها ابن دريد فى توسيع دائرة الاهتمام والفائدة من الجهد المضنى الذى يبذله العلماء فى جمع المادة اللغوية وتفسيرها من خلال المعاجم ، وذلك من خلال تطوير طريقة عرض وتبويب هذه المادة ، لقد اعتمد الخليل بن أحمد من قبل فى كتابه العين ، على ترتيب الحروف من خلال مخارجها الصوتية ، بحيث يكون أولها العين (الذى حمل اسم المعجم) ثم الحاء فالهاء فالغين فالقاف فالكاف .. إلخ وذلك ترتيب لا يتمكن منه إلا العلماء ، ومن ثم يقل عدد الذين يستطيعون الاستعانة بالمعجم ، وجاء ابن دريد فعمد إلى ترتيب أكثر بساطة ، تمثل فى الترتيب الألفبائى ، بحيث يسهل البحث عن الكلمات من خلال معرفة أى الحروف الأسبق فى ترتيب الألفباء يوجد بين أصولها (سواء كان هذا الحرف أولا أو ثانيا أو ثالثا فى هذه الأصول) وتلك خطوة كانت رئيسية فى نقل المعرفة المعجمية من ترتيب ينتمى إلى عالم السماع إلى ترتيب آخر ينتمى إلى عالم الرؤية ، وهى نقلة تعكس التطور الذى حدث فى تلقى المعرفة فى ذلك العصر من المشافهة إلى التدوين[1] ، وقد وسعت هذه الدائرة ، صلة المعاجم بالناس ، وربما تكون قد أعانت على شهرة ابن دريد ، ولعل هذا يفسر سر الهجوم الشخصى الذى تعرض له ابن دريد ، وكان فى معظمه صادرا عن لغوى عصره ، من أمثال الأزهرى صاحب التهذيب [2].

ولم يكن كتاب ابن دريد ، « الاشتقاق » أقل دلالة على أصالته وإسهامه فى تطوير « الدرس » فى عصره ، فقد أسهم من خلال هذا المعجم الأول الذى أعده « لأسماء العرب » فى النقاش الحاد بين الشعوبيين والعرب فى فترة ازدهار الحضارة العربية الإسلامية ، وهو نقاش امتد فيه عيب الشعوبيين على العرب إلى طريقة التسمية عند العرب ، وأن بعض الناس يسمون « كلبا وكليبا وصخرا وحربا

---

(١) حول هذه القضية ، انظر : كتابنا ، جابر بن زيد ، حياة من أجل العلم القاهرة - أعلام العرب ١٩٩١ ، الفصل الخاص بالتدوين .

(٢) انظر مقدمة الجمهرة ، طبعها وخصصها د. رمزى منير بعلبكى - دار العلم للملايين - بيروت د . ت وانظر مناقشات عبد السلام هارون المفيدة فى مقدمة تحقيق الاشتقاق لابن دريد .

وغيرها من الأسماء التى لم تكن تفهم بواعثها ولا قيمها ، وتناول ابن دريد طريقة التسمية انطلاقا من المبدأ المعروف « إن العرب تسمى أبناءها لأعدائها وتسمى عبيدها لها » وتتبع طرائق التسمية وباعثها ومدلولاتها اللغوية ، ثم تتبع كل اسم ليقف أمام أشهر من سمى به وليمتد من هذه الوقفة إلى جوانب من التاريخ والأدب تتصل بالقبائل والعشائر الممتدة فى الجزيرة العربية جنوبها وشمالها ، وقدم من خلال ذلك كله لونا جديدا من المعرفة الأدبية واللغوية والتاريخية المستفيضة العميقة.

★ ★ ★

لقد تعددت مؤلفات ابن دريد جوانب شتى ، وبلغ ما عرف منها أو طبع نحو خمسة وعشرين مؤلفا إلى جانب ما ضاع ، وجزء هام من ذلك الذى ضاع يتصل بالنتاج الأدبى فى عالمى النثر والشعر .

فهناك فى النثر كتاب « الأمالى » لابن دريد ، وهو كتاب ضخم ، كان يتكون من سبعة مجلدات ، وقد عاش حتى القرن السابع الهجرى ، ولكنه فقد ولم تبق إلا شذرات جمعت فى كتاب صدر مؤخرا تحت عنوان « تعليق من أمالى ابن دريد [1]، بالإضافة إلى الأحاديث المتناثرة التى كان قد رواها تلميذه أبو على القالى ، بين أحاديث أخرى لعلماء متعددين ، فى كتابه« الأمالى » ، وقد ظلت هذه الأحاديث بدورها مفككة تفتقد إلى روح الجسد الواحد الذى يمكن أن تستنتج منه الدلالات الكامنة فى النص الأدبى ، وقد حاولنا فى كتابنا عن ابن دريد ، أن نعيد « تجسيد ذلك النص الأدبى الغائب » من خلال إعادة جمع الأحاديث ، وإعادة تبويبها فى أطر متناسقة ، فجاءت فى شكل « أحاديث من عالم الأعراب والبادية » و « أحاديث من عالم النساء والصبابة » و « أحاديث من عالم الطرائف والنوادر » و «أحاديث من عالم الكهانة » و « أحاديث من عالم الجنوب » إلى جانب « أحاديث من عالم الحكمة والفصاحة » و « أحاديث من عالم التاريخ » .

ولعل هذا التجسيد يساعدنا فى تلمس دوافع ذلك الأثر الذى لا شك فيه لهذه

---

(١) تعليق من أمالى ابن دريد ، تحقيق السيد مصطفى السنوسى ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب - الكويت ١٩٨٤ وانظر المقدمة المفيدة للمحقق .

الأحاديث على نشأة المقامة الأدبية فى الأدب العربى ، وهو أثر تحدث عنه مؤرخو الأدب العربى منذ القرن الخامس الهجرى ، عندما أشار الحصرى القيروانى فى زهر الآداب إلى أن بديع الزمان الهمذانى نسج مقاماته على منوال أحاديث ابن دريد [1] .

ولقد وقفنا أمام هذه القضية بالتفصيل فى موضع آخر [2] وقارنا بين النسج الفنى للأحاديث والمقامات ، وتتبعنا الأثر الذى خلفته هذه الأحاديث فى كتب النثر الأدبى العربى ، ولكننا نود هنا فقط ، أن نؤكد ما هو متفق عليه بين الدارسين من ريادة ابن دريد الواضحة فى مجال الفن القصصى عامة ، وفن المقامة خاصة فى تاريخ الأدب العربى .

ولا تقل مساهمة ابن دريد أهمية فى مجال الإبداع الشعرى ، وقد عد من كبار مبدعيه ، فى القرنين الثالث والرابع الهجريين ، ومن القلائل الذين استطاعوا الجمع بين ناصيتى العلم والشعر ، وقد كان لابن دريد ديوان كبير ، عاش حتى القرن السابع وتحدث عنه القفطى المتوفى ٦٤٦ هـ فى إنباء الرواة على أنباء النحاة » فقال إنه رآه فى خمس مجلدات ، ولم يبق من هذه المجلدات الآن قصائد قليلة جمعت فى ديوان [3] وضمت قصيدته المقصورة التى تعد من أشهر القصائد المفردة فى تاريخ الأدب العربى ، والواقع أن الجزء الذى بقى على قلته يشير بتميز فى النتاج الشعرى، وإمارات تجديد على مستوى بناء « القصيدة » ومضمونها فى آن واحد ، ومن ملامح هذا التجديد لجوء ابن دريد إلى نظام « المربعة » فى قصيدة طويلة له ، وهو نظام لم يعرف عند غيره - على الأقل فيما قرأت - ويقوم على بناء القصيدة من ثمانية وعشرين مقطعا بعدد حروف الهجاء ، يتكون كل مقطع منها من أربعة أبيات تلتزم فيما بينها قافية واحدة مزدوجة، بمعنى أنها تقع فى أوائل الأبيات الأربعة وأواخرها، تجىء المقطوعة الأولى على الهمزة والثانية على الباء والثالثة على التاء ... وهكذا مع تفاوت المقاطع فيما بينها فى الأبحر ، فيتنوع البحر من مقطع لآخر ، واتحادها

---

(١) زهر الأدب للحصرى القيروانى تحقيق زكى مبارك جـ ١ ص ٣٠٥ - دار الجيل - بيروت سنة ١٩٧٢ .

(٢) ابن دريد وأثره فى تطوير الدرس والنص .

(٣) طبع الديوان أولا ١٩٥٦ بتحقيق بدر الدين العلوى ونشر بالقاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ثم طبع مرة ثانية سنة ١٩٧٠ بتحقيق عمر سالم ، وصدر عن الدار التونسية للنشر .

فى المضمون وهو الغزل وهناك أيضا ، فن آخر ، ينفرد به ابن دريد فى ديوانه ويتمثل فى فن « المثلثة » التى تقوم على بناء البيت من ثلاثة أشطر متحدة فى القافية مثل :

لــكــل نــاع ذات يــوم نــاعــى	وإنما الســعى بقــدر الســاعى

قــد يهلك المرعى عــتب الراعى

ونموذج المربعة الذى أشرنا إليه من قبل هو :

بقلبى لذع من هواك مــبــرح	نعم دام ذاك اللذع ما عشت للقلب
بك استحسنت نفسى الصبابة والصبا	وقد كنت قبل النوم أزرى على الصب
بذلت له الدمع الذى كنت صــائنا	لأدناه إلا فى الجليل من الخطب
بليت ببعض الحب والحب موعدى	مــجــاورة بعد المنيــة فى التــرب

ولا يقتصر هذا التجديد فى البناء عى مجرد شكل يقترحه « عروضى » وإنما يبدو التجديد وكأنه انطلاق طبيعى من نفس تخلص للشعر وتعايشه فيفيض عنها ، وليست قصيدته الطويلة المقصودة إلا نموذجا جيدا لجودة الشعر وطوله ، وتهدى الشاعر إلى رسم صورة فنية لشخصيته هو « شخصية الجنوبى المهاجر إلى الشمال» من خلال لوحات متعاقبة تقترب حينا وتبتعد حينا آخر ، ولكن لا يغيب عنها فى كل الحالات الخيط الرقيق الموحد ، والهدف الفنى المتبع (١) .

لقد ساعدت كل هذه العوامل والمواهب على أن تجعل من ابن دريد شخصية شديدة التمييز فى القرنين الثالث والرابع الهجرى يلتف حولها التلاميذ وراغبوا المعرفة من مختلف التخصصات ويحملون أثر علمه فى فروع متعددة .

ولم يكد ذلك العصر يعرف أستاذا تخرج على يديه عدد من النوابغ كما كان الشأن مع ابن دريد ، فمن تلاميذه الأصفهانى (ت ٣٥٦) صاحب كتاب الأغانى ، وأبو على القالى (ت ٣٥٦) صاحب الأمالى ، والآمدى (ت ٣٧٠) صاحب الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، والمرزبانى (ت ٣٧٨) صاحب الموشح وأبى سعيد السيرافى (ت ٣٨٥) شارح أبيات سيبويه ، وعلى بن عيسى الرمانى (ت ٣٨٤) النحوى

---

(١) وقفنا أمام المقصورة بالتفصيل من هذه الزاوية ، فى كتاب « ابن دريد » وأثره فى تطوير الدرس والنص » .

المنطقى ، وابن خالويه (ت ٣٧٠ هـ) المشهور بغزارة علمه وروايته والمسعودى (ت ٣٤٦ م) صاحب مروج الذهب ، وأبو القاسم الزجاجى (ت ٣٧٧ هـ) وهو أحد أئمة النحو المشهورين لذلك العصر ، وأبو الطيب المتنبى (ت ٣٥٤ هـ) شاعر العصر الكبير ، وغيرهم كثيرون ممن تأثروا بابن دريد وأفادوا منه . ولهذا فإن ابن دريد يستحق أن يكون « أستاذ الجيل » فى عصر نضج الحضارة العربية الإسلامية .

* * *



عصر النباهنة : قوة اللغة
الستالى - النبهانى



الشعر فى عصر النباهنة : قوة اللغة

تظل فترة حكم النباهنة الطويلة واحدة من الفترات القلقة الغامضة فى التاريخ العمانى ، سواء من حيث تحديد تخومها أو تفاصيل وقائعها ، أو الحكم على قيمتها ، فحول هذه النقاط تتداخل الآراء وتتضارب من مؤرخ لآخر ، بل إنها أحيانا تتضارب عند المؤرخ الواحد فى الكتاب الواحد ! يستهل ابن رزيق فى « الفتح المبين » حديثه عن النباهنة قائلا : إن بنى نبهان كانوا ملوكا عظاما بعُمَان ، ولهم فيها من المكارم والملاحم شأن أى شأن ، أما ذكر ملوكهم على التفصيل فمتعذر لكثرتهم ، وكل واحد منهم هو هو فى الشأن والسلطان فى ذلك الزمان بعمان » [1] ويختتم حديثه عنهم بعد صفحات قليلة فى نفس الكتاب قائلا !! وبالجملة إن ملوك بنى نبهان ، لم يكن منهم إمام ولا ملك عادل ، يرضى به رب الأنام ، بل كان أكثرهم أهل جور وظلم ، فهم فيه يعمهون ، ولا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون [2] » .

أما الشيخ السالمى فيرى فى تحفة الأعيان أن حكمهم كان عقابا من الله لأهل عُمَان « عندما افترقوا فرقتين ، وصاروا طائفتين ، فنزع الله دولتهم من أيديهم وسلط الله عليهم قوما من أنفسهم يسومونهم سوء العذاب » ثم ينقل عن صاحب كشف الغمة ما يشف عن عدم الاتفاق على الحدود الزمانية لملكهم فيقول : « ولعل ملكهم كان يزيد على خمسمائة سنة [3] » ولم يحدد الشيخ السالمى بداية هذه السنوات التى تبدو أنها كانت قريبا من منتصف القرن السابع الهجرى فقد أشار قبل الحديث عنها إلى وفاة القاضى أبى عبد الله الأصم سنة ٦٣١ هـ ، وأشار إلى أن الشاعر الستالى (٥٨٤ - ٦٧٦ هـ) عاصر ملوكهم الأوائل ومدحهم ، وأن حكمهم استمر بطريقة أو بأخرى - مع تداخل فترات للإمامة فيه - حتى مبايعة ناصرين

---

(١) الفتح المبين فى سيرة البوسعيدين ، ص ٢٥٠ .
(٢) المرجع السابق ص ٢٦١ .
(٣) تحفة الأعيان ص ٢٤٦ .

مرشد بالإمامة عام ١٠٢٤ هـ ، ومن هنا فإن الحديث عن خمسة قرون لحكمهم يبدو فضفاضا إذ أنه استمر نحو أربعة قرون (٦٣٢ - ١٠٢٤ هـ) ، وفى المقابل فإن التاريخ الذى أثبته صاحب كتاب الشعر العمانى [1] لعهد النباهنة وهو (٥٤٩ - ٨٠٩ هـ) يبدو غير دقيق من طرفيه ، خاصة أن المؤلف ذاته أشار بعد صفحات قليلة [2] إلى وفاة سليمان بن سليمان بن مظفر النبهانى سنة ٩١٥ هـ .

وأيًا مًا كان الرأى فى الحكم على هذا العصر وقيمته ، فإن هناك اتجاها أيضا حتى ممن أدانوا من المؤرخين العُمانيين ، إلى الاعتزاز بقيمته الأدبية ، واعتبار شعرائه ، ممثلين لفترة من فترات النضج فى تاريخ الأدب العمانى ، حتى إن الشيخ السالمى ليرتفع فى تحفة الأعيان ، بإحدى قصائد سليمان بن مظفر النبهانى إلى مقام المعلقات السبع ويرى أنها « تزيد عليها عذوبة ورشاقة [3] » .

وإذا صح هذا اللون من الأحكام ، حتى مع افتراض وجود جانب من المبالغة فيه ، فإن ذلك قد يدفع للتفكير فى ظاهرة فى تاريخ الأدب العربى ، جديرة بالتأمل، وهى تتصل بفكرة « روح الضعف اللغوى » التى سادت معظم انتاج الشعر العربى ، طوال الفترة الموازية من تاريخ العالم العربى ، ذلك أن لونا من ذلك الضعف عرفه الأدب العربى طوال العصرين المملوكى والعثمانى ، واللذين يجمعهما بعض المؤرخين فى عصر واحد ، هو العصر التركى ، باعتبار أن الأتراك هم الذين كانت لهم قمة السلطة العليا ، حوالى ستة قرون بدأت من القرن السابع الهجرى ، حتى انتزع قواد المماليك زمام الحكم من الأيوبيين وأقاموا دولتهم سنة ٦٨٤ هـ ، فى وقت قريب من قيام دولة النباهنة ، وذلك قبل نحو ثمانية أعوام فقط من سقوط بغداد على يد التتار ٦٥٦ هـ ، ويمتد هذا العصر حتى عام ٩٢٣ هـ (١٥١٦ م) حين دخل السلطان سليم العثمانى القاهرة ، ومن ثم امتد عصر شبيه بالعصر الأول فى مناخه الأدبى ، وظل ممتدا حتى سنة ١٢١٧ هـ (١٨٠٥ م) حين بدأ عصر محمد على فى مصر وامتد إلى كثير من أرجاء المشرق العربى ، وبدأ معه من الناحية الأدبية العصر الحديث .

---

(١) د . على عبد الخالق على : الشعر العمانى مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص ٢٦ دار المعارف - القاهرة ١٩٨٤ .

(٢) المرجع السابق ، هامش ص ٣١ .

(٣) تحفة الأعيان .

وهذان العصران يمكن أن يطلق عليهما تجوزا اسم « العصور الوسطى » من الناحية الأدبية ، باعتبارهما فاصلا بين فترة القوة البيانية التى سبقتهما فى العصرين العباسى والأموى ، وفترة النهضة الحديثة التى تلتهما فى العصر الحديث، ولقد تميزت فترة العصر التركى هذه بسمة كان لها تأثيرها الأدبي، وتمثلت فى أن حكام قلب العالم العربي، لم يكونوا من العرب، ومن ثم كان تشجيعهم للأدب قليلا، لأن فهمهم وإدراكهم له كان قليلا، وقلت مجالس الشعراء والأدباء، وقل رواج الشعر وتذوق الناس له، فهبط مستوى الشعر اللغوى هبوطا بينا، واتجه الشعراء لإرضاء أذواق العامة وعوضوا ضعف المستوى اللغوى، بالإكثار من الزخارف والمحسنات اللغوية التى اثقلت الشعر فى مجمله فى هذه الفترة، وجعلته هابطا ممجوجاً.

هذا الحكم العام على حالة الشعر فى هذه الفترة، والذى دأب تاريخ الأدب على تعميمه على الشعر العربى ما بين القرن السابع والقرن الثالث عشر الهجري، هل من الضرورى أن ينطبق على كل أقاليم العالم العربى بدرجة واحدة؟ أم أن هناك بقاعا أفلتت من موجة الضعف تلك ومنها الشعر العربى فى عمان، فى فترة النباهنة، التى تتوازى جزئيا مع فترة «العصور الوسطى» فى الأدب العربى فى مصر والشام وما حولها؟

إن من أهم الأسباب التى تدعو إلى طرح التساؤل، هو أن المؤثرات الرئيسية التى أدت إلى ضعف المستوى اللغوى فى قلب العالم العربى متمثلة فى الحكم التركي، لم توجد فى منطقة عمان فى تلك الفترة فقد كان الحكام عربا، ومن ثم فإن ظل لغة أجنبية حاكمة لم يلق بأثره على الشعر، وظلت لغة الشعر متصلة النسيج، امتدادا للعصور السابقة عليها، وهذا السبب النظرى يؤكده الواقع العملى لبعض شعراء هذه الفترة من الذين أتيح لدواوينهم أن تبقى أو تفلت من الضياع، وكثيرة هى الكتب التى ضاعت فى التراث لسبب أو لآخر، وإذا كان الإهمال سببا شائعا، فإن «إعدام» الكتب كان يتم أحيانا بأمر حاكم ظالم؟ يحكى السالمى عند حديثة عن مقتل الشيخ ابن النضر، أن خردلة بن سماعة اقتحم عليه داره وقال لجنده: «القوه من هذه الكوة، فكتفوه وألقوه، وكانت كوة قصيرة شديدة العلو، فوقع إلى الأرض ميتا رحمه الله، ثم أمر أن تدخل داره ويؤخذ ما فيها، فأخذت كتبه ومصنفاته فأحرقت، وكان له جملة مصنفات منها كتاب «سلك الجمان فى سيرة أهل عمان» لم يجدوا

منها شيئا إلا تسعة كراريس محروقة، منها «الوصيد فى التقليد» مجلدان ومنها «قرى البصر فى جمع المختلف من الأثر» أربع مجلدات [1].

. وقد طبع من نتاج هذا العصر النبهاني، أربعة دواوين، ديوان الستالى (ت ٦٧٦ هـ) وديوان سليمان بن سليمان النبهانى (ت ٩١٥ هـ) ثم ديوان الكيذاوى الذى توفى فى نهاية القرن العاشر، وإلى هذا العصر أيضا ينتمى الشاعر اللواح الخروصي، الذى ولد فى أواخر القرن التاسع وعاش حتى عام ٩٨١ هـ، وظهر ديوانه ١٩٨٩ [2] ومع أنه عاش فى الفترة التى نشير إليها، فإن حديث أحد الشيوخ العمانيين عنه، يشير إلى مدى التداخل فى العصور، الذى عرفته هذه الفترة، يقول الشيخ مهنا بن خلف الخروصى [3]: «ولد اللواح فى أواخر القرن التاسع الهجري، وامتدت به الحياة السعيدة إلى أواخر القرن العاشر ... وكان يعايش من حكام عصره، السادة اليعاربة، الذين كانوا حكاما على الرستاق ونخل وما حولهما، وكان على سمائل من آل عمير آلاود سنان، وعلى أرض السر فى عمان أمراء الجبور، وعلى أرض الجو ملوك النباهنة، وكانت لهم مراسلات فيما بينهم وإياه ومدائح» فهناك إذن قوى ودويلات متداخلة ومتصارعة فى هذه، وهى حقيقة يؤكدها الصقلاوى فى دراسة له عن الجانب السياسى والثقافى فى عصر اللواح الخروصى [4] ».

وأيًا مًا كان الأمر فالستالى أقدم من ينتسب لهذا العصر، وقد عد من بعض الزوايا مصدراً تاريخيا. يكاد يكون الوحيد الذى تستقى منه صورة لملوك النباهنة الأوائل [5]: «لم نجد لدولتهم تاريخا، ولا لملوكهم ذكرا - إلا من ذكره الستالى منهم فى ديوانه وهم: أبو عبد الله محمد بن عمر بن نبهان، وأخوه أبو الحسين أحمد، وأخوه أبو محمد نبهان وأبو الحسن ذهل بن عمر وأبو العرب يعرب وأبو إسحاق إبراهيم بن أبى المعمر عمر بن محمد بن عمر بن نبهان» بالإضافة إلى من ذكره أولادهم. واحتشاد ديوان الستالي، بهذا الجمع الغفير من ملوك النباهنة وأبنائهم،

---

(١) المرجع السابق ص ٢٤٩ .

(٢) ديوان اللواح الخروصى ، تحقيق محمد الصلبى وزارة التراث القومى والثقافة سنة ١٩٨٩ .

(٣) حصاد أنشطة المنتدى الأدبى - يونيو ١٩٩١ ص ٢١٦ - مسقط .

(٤) سعيد الصقلاوى ، المرجع السابق ص ٢٣١ وما بعدها .

(٥) السالمى : تحفة الأعيان جـ١ ص ٢٤٦ .

يدل إلى أى حد سيطر المديح على ديوانه، وتلك حقيقة لا مجال فيها للشك فيها، لكنه - على عكس شاعر آخر سيأتى فى آخر عصر النباهنة وهو الكيذاوى الذى استقطبه مديح النباهنة كذلك ، يستطيع الستالى أن يرتفع بمستوى مديحه الفنى ، لكى يجعله معرضا يظهر من خلاله قدراته الفنية على مستويات عديدة ، ويعكس كذلك فكرة القيمة التى يؤمن بها - وهى قيم تكاد تنحو نحو تمجيد الموروث فى مجال البطولة والكرم ، دون الوقوف عند تمجيد الممدوح وحده الذى تجسدت فيه بالطبع أسمى صور هذه القيمة .

والستالى يضع نصب عينه الصورة المثالية فى التعبير عند سلفه الشاعر العربى الجاهلى أو الأموى . ولا يجد غضاضة فى أن يقر بأن أشعاره تطمح فى أن تكون صورة منها ، فهو يقول فى مدح السلطان معمر بن عمر بن نبهان [٢] .

ومحكمة راح الستالى واغتدى	بمدحك فى أبياتها يتفوق
فهذبها لفظا ومعنى وصيغة	وأحكمها فيه البديع المنمق
فجاءت تسر السامعين بمثل ما	شداه جرير أو شداه الفرزدق

ونحن نعلم أن دعوى العودة بالشعر إلى ديباجة العصرين الأموى والعباسى تأخرت فى المشرق حتى عصر البارودى ، بعد ذلك بقرون عدة .

وقصيدة المديح عند الستالى كانت تجد فى التقليد العربى المتمثل فى البدء بالغزل متنفسًا قويًا لها ، يشف فيه الشاعر عن قدراته الفنية ، دون أن يغيب عن عينه التواصل مع النموذج القديم فى الغزل :

هو الصبر يبكى والمتيم يأرق	وإن لم يهيجه الحمام المطوق
ولا غير ذكرى من أميمة يعترى	وطيف خيال من أميمة يطرق
ولولا تعلات الأمانى - وربما	تعللت منها - كادت النفس تزهق
ولله صبرى أى وجد أكنه	وشوق عليه باطن القلب مطبق
وزدت على أهل الهوى بغرائب	لقيت بها فى الحب فوق الذى لقوا

---

(١) انظر ديوان الستالى ، للشاعر أبى بكر أحمد بن سعيد الخروصى ، تحقيق عز الدين التنوخى عضو المجمع العلمى بدمشق . ص ٣٠٨ ، وزارة التراث القومى ، سلطنة عمان ١٩٨٠ ، وانظر مقالا لسعيد الصقلاوى : « الستالى شاعر بن نبهان » جريدة عمان ٢٦ / ١ / ٨٩ .

فلو أن فى عصرى جميل (بن) معمر   تشكى الهوى، علمته كيف يعشق
ألا فقئت عين الرقيب موكلا   علينا وللواشى بنا فُضَّ منطق

وهو يظل فى مدخل غزلى يمتد به أربعين بيتا من قصيدة مدح لا يزيد عدد أبياتها على ستة وستين بيتا ، وهى ظاهرة لا تتوقف عند قصيدة مدح واحدة وإنما تمتد فى كثير من قصائد الديوان ، وتشكل ظاهرة قابلة للاستقصاء من هذه الناحية لمعرفة نصيب هوى الشاعر من هوى ممدوحه على أنه قد يلجأ أحيانا إلى قصيدة المدح المباشرة ، فيغلفها بنفس من الإيقاع السريع ، تبدو معه القصيدة ، وكأنها إلقاء بدوى قرر أن يتكأ على عصاه وأن يفرغ ما لديه أمام ممدوحه ، ومن هذا النمط القصيدة التى استشهد ببعض منها السالمى فى صدر حديثه عن النباهنة ، وقد وردت فى الديوان كاملة [1] :

حُلى الملوك وتيجانها   وبيت المعالى وإيوانها
وبأس الكماة وأقدامها   وحلم الكفاة وإحسانها
توارثها الأزد حتى انتهت   إلى أن حوى الإرث نبهانا
أمير العتيك تسامى به   كهول العتيك وشبانها
أنبهان إنك من عصبة   نماها إلى المجد قحطانها
هم العين فى يعرب كلها   وأنت من العين إنسانها

لقد دعا صفاء العبارة الشعرية وسلاستها عند الستالى ، بعض محبى شعره إلى أن يدعوه « بحترى عمان » [2] . وأيًا مَا كان الرأى فى قيمة استعارة الأسماء بين الشعراء وما يمكن أن يترك ذلك من ظلال على « التميز الشخصى » الذى يطمح إليه كل شاعر جيد فى نهاية المطاف ، فإن شعر الستالى يطالعنا فى كثير من صفحاته بنغمة غير مقيدة ، تحس فيها قدرة على الهيمنة الصناع على المعنى ، ولا يقف ذلك عند لون بعينه ، وإنما يظهر فى موقف البهجة الغزلى أو موقف الانقباض المتحسر [3] :

---

(١) انظر الديوان ص ٤٤٣ ، وتحفة الأعيان ص ٢٤٦ .
(٢) انظر مقالة بهذا العنوان لسالم بن على الكلبانى ، فى اصدارات المنتدى الأدبى ص ١٧ وما بعدها، يونيو ١٩٩٠ - مسقط .
(٣) الديوان ص ٥٣ .

مــاذا ألم بلمــتى فــأشــابهــا | وخضبتها ، فنضا البياض خضابها
ســرت الهـمـوم الطارقـات فـغـادرت | بين الجـوانح والحـشـا أوصـابهـا
مــا زالت العـبـرات جــامـدة إلى | أن مــســهــا ألم الأسى فــأذابهــا
قــد ذقت فـقـدان الأحـبـة برهة | وصـرمت فى أيدى الهـوى أسـبـابهـا

أو فى لقطة خمرية عابرة من مثل قوله [1] :

يا حـبـذا مـتـعـة الدنيـا وملعـبـهـا | وحـبـذا القـهـوة العـذراء نشـربهـا
حـمـراء فى يد سـاقـيـهـا مـعـتـقـة | كـأنهـا دم خـشـف حين يسكبـهـا
ترى لهـــا فى فم الإبريق بارقـــة | ليـلا إذا مـا هوى فى الكوب كـوكبهـا
وقــد خلوت بهــا فى وجــه جــارية | حسناء تعـجبنى حـبـا وأعـجـبـهـا

أو فى غزلياته التى تشيع فى الديوان من مثل قوله :

عللانى على اعتدال المشيب بحديث | بحـديث الصـبـا وذكـر الحـبـيب
إن تكلفت غض طرف جـــمـــوح | كـــيف أسطيع كف قلب طروب
قــد بلونا الزمــان طفــلا وكــهــلا | ومـــشــابا بالذوق والتـــجـــريب
لم نكن خــفــه الشــبــيــه أحلى | عندنا اليــوم من وقـــار المشـــيب
لا يظن الفــتــيــان أن يســبــقــونى | بشــبـــاب أخـــذت منه نصـــيــبى
فــالغــوانى صــرمــتــهــا والملاهى | قـد كفـانى منهـا اكـتـسـاب الذنوب

إن البيت الأخير يمكن أن يقودنا إلى سليمان بن سليمان بن مظفر النبهانى ، فهو لم يعلن أبدًا اكتفاءه باكتساب الذنوب ، ولم يشأ أن يطرح «توبة شعرية» وإنما ظل يتـمـثل صـورة «الملك الضليل» أمـرئ القـيس ، وهو تمثل لم يقف عند الناحيـة الفنية التى كان يقتبس منها النبهانى بعضا من صور امرئ القيس - بين شعراء قدماء آخرين [2] ، وإنما امتـد إلى تقليـده فى وصف المغامـرات المتصلة بالصيـد والغزل الحسى الفاحش ، ولأنه كان «ملكا» وكان «ضليلا» أيضا - فقد كان ينقل مغامراته من القصيدة إلى الواقع - وكما كان يجىء امرؤ القيس إلى شاطئ بركة الماء لجمع أثواب الفتيات اللائى يستحممن - ويصر على أن يخرجن إليه من الماء ليأخذن ثيابهن ، كان «النبهانى» كذلك يطارد النسوة فى الأفلاج ولقد قادته إحدى

(١) السابق : ٦١ .
(٢) انظر مقالة سعيد الصقلاوى حول « النبهانى بجريدة عمان فى سلسلة » شعراء عمانيون .

هذه المغامرات ، إلى إنهاء ملكه ، يقول صاحب « تحفة الأعيان » : « هجم سليمان ابن سليمان على امرأة تغتسل بفلج الفنتق فخرجت من الفلج هاربة عنه عريانة ، فجعل يعدو فى أثرها حتى وصل حارة الوادى ، فرآها محمد بن إسماعيل فخرج إليه وأمسكه عنها ، وصرعه على الأرض ، حتى مضت المرأة ودخلت العقر ، فخلى سبيله ، فعند ذلك فرح المسلمون به لما رأوا من قوته للأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، فنصبوه إماما ، وذلك فى سنة ست وتسعمائة [1] » .

غير أننا إذا عدنا إلى شعر النبهانى بعيدا عن سلوكه ، وفى ضوء التساؤل الذى طرحناه حول انتماء شعر ذلك العصر إلى نغمة «الضعف اللغوى» التى كانت سائدة خلال هذه الفترة فى مناطق أخرى من العالم العربى ، فسوف نجد نصوص «النبهانى» أيضًا ، تؤكد ما أكدته من قبل نصوص «التسالى» من بعد عن روح الضعف اللغوى ، واقتراب من فكرة الديباجة القوية ، وتليس لروح هى أقرب ما تكون إلى روح العصر العباسى من ناحية أو إلى محاولات البارودى فى الإحياء من ناحية ثانية ، وفى كل الأحوال ، فإن قوة الصياغة ، واللجوء إلى التوازن الدقيق داخل الأبيات هى السمة الغالبة على شعره وإذا تناولنا مطلع قصيدته الغزلية الحماسية لاتضح لنا ذلك ، يقول النبهانى :

ما بال راية أضحى حبلها انصرما	فلم ترق ولم تحفظ لنا ذمما
بانت فبان عزا قلبى وسلوته	وزودتنى نجىّ الهم والألما
أضحت لقول وشاة الحى سامعة	وكنت أعهد فيها عنهم صمما
لله أيامنا والشمل مجتمع	وعيشنا من أذى التنغيص قد سلما
أيام لاكاشح نخشى ولا عذل	يغشى هناك ولم نحفل لمن غشما
نلهو ونسهو ونغفو لا يؤرقنا	واش ومهما رآنا صد أو كتما

فالروح العامة لهذه الأبيات تبتعد عن فكرة تعمد الزخرفة والجناس التى كانت تشيع فى العصر المملوكى ، وهى لا تلجأ إلى المحسنات لذاتها ، وإنما تلجأ إليها لجوءا طبيعيًا مقبولا ، كما لجأت إلى الجناس الخفيف فى البيت الثانى والطباق فى البيت الثالث ، وإلى ذلك النوع من التقسيم الداخلى فى البيتين

(١) تحفة الأعيان جـ ١ ص ٢٦٥ .

الخامس والسادس ، وهى طريقة كانت تشيع فى شعر فحول العصر العباسى من أمثال أبى تمام ومسلم بن الوليد ، والنبهانى يؤثر العودة من حين إلى حين إلى هذا الفن فى مثل قوله فى نفس القصيدة :

قدت الجيوش ، وهجنت الملوك ، وأعطيت الخيول ، وسدت العرب والعجما .

على أن اتصال النبهانى بالشعر العباسى ونسجه على منواله لا يتوقف عند هذه اللمسات الفنية ، وإنما يتعداها إلى فكرة «المعارضة» الشعرية وهى تلك الفكرة التى تعتمد على أن ينسج الشاعر قصيدة على منوال قصيدة مشهورة لشاعر سابق عليه ، على أن تكون من نفس البحر والقافية ، وبعض معارضات النبهانى فى هذا السياق لافتة للنظر ، فهو حين يعارض لامية المعرى المشهورة :

ألا فى سبيل المجد ما أنا فاعل	عفاف وإقدام وحزم ونائل
أعندى وقد مارست كل خفية	يصدق واش أو يكذب قائل

حين يعارض النبهانى أبا العلاء المعرى ، تأتى المعارضة على غير المعهود مختلفة فى القافية والروى عن القصيدة الأولى ، وإن اتحدت معها فى الوزن ، فعلى حين تأتى قصيدة المعرى على قافية اللام ، يلجأ النبهانى إلى قافية أكثر صعوبة وهى قافية العين ، فيقول :

ألا فى سبيل المجد ما أنا صانع	نفوع وضراء ومعط ومانع
أعندى وقد أحرزت كل جميلة	يذعر جار أو يذعر وادع
أجود بما أحويه والدهر عابس	ولم يثننى عن بذل ما حزت رادع
بضائع أهل الشعر عندى نوافق	إذا كسدت فى الخافقين البضائع
وإنى حسام لم يفل غراره	وشهم جنان لم ترعه الروائع

ولا شك أن النبهانى - بصرف النظر عن مستوى قصيدته بالمقارنة بأبى العلاء - قد لجأ فى القافية إلى حرف العين وهو أكثر صعوبة من حرف اللام ، ، لأنه أقل ترددا فى الكلمات العربية بنسبة كبيرة ، وتلك حقيقة توصلت إليها الدراسات اللغوية الحديثة من خلال لجوئها إلى المنهج الإحصائى ، فقد أثبت الدكتور إبراهيم أنيس فى تجربة له أنه من بين كل ألف حرف يتردد حرف اللام مائة وسبعا وعشرين مرة ، على حين يتردد حرف العين سبعا وعشرين مرة فقط ،

وذلك مقياس يوضح إلى أى حد تكثر الكلمات التى يتردد فيها حرف اللام عن تلك التى يتردد فيها حرف العين ، فإذا أضفنا إلى ذلك اشتراط أن يكون الحرف فى نهاية الكلمة ، كما هو الشأن مع القافية ازدادت الصعوبة ، ومع هذا كله فالشاعر لم يكن مضطرا إلى أن يركب الصعب ، فقانون المعارضة العام فى الشعر العربى كان يعطيه حق استخدام قوافٍ من حرف اللام وقد آثر هو - تمكنا - أن يلزم نفسه مالا يلزم مادام فى حضرة أبى العلاء المعرى ، وتلك سمة يمكن أن تضاف إلى ما يلحظ على لغة الشعر فى ذلك العصر من إفلاتها من قانون الضعف الذى ساد الشعر العربى .

على أن شعر النبهانى يمكن أن يضيف بعدا آخر ، وهو أن النموذج الشعرى الذى يترسمه الشاعر فى ذلك العصر ، لا يتوقف عند العصر العباسى وإنما يمتد إلى أبعد من ذلك ، إلى العصر الجاهلى ، فقصائد النبهانى تعكس تأثره بفحول الجاهلين من أمثال امرئ القيس وطرفة بن العبد ، ولو تأملنا فى قصيدته الرائية التى أعجب بها الشيخ نور الدين السالمى فى « تحفة الأعيان » وقال إنها تزاحم المعلقات السبع بلاغة وتزيد عليها جزالة ورشاقة » لوجدنا أصداء القدماء ، فغزليات امرئ القيس تذكر بها هذه الأبيات :

وفيهن بيضاء المجرد طفلة	لطيفة طى الكشح ريا المؤزر
عقيلة بيض من خرائد يعرب	حللن السنام من قبائل حمير

وبعض مقاطع القصيدة الأخرى يذكر من بعيد بمعلقة طرفة بن العبد حين يقول النبهانى :

وعاذلة هبت على تلومنى	ومن يك ذا هم بمالام يسهر
تلوم على أن أبذل المال كله	وتزعم أن الجود باب التفقر
وأن أسبق الشوس البهاليل فى الوغى	على نهب نفس الشمرى الغضنفر
أعاذل إن الجود لا يهلك الفتى	ولا يخلد الإمساك غير معمر

والدلالات الأولى لهذه المؤشرات جميعًا تُقوى فرضية اتجاه الشعر فى هذه الفترة إلى نماذج الشعر العربى القوى فى عصوره الناضجة واحتذائها مثلا فى بناء القصيدة ، وتشير إلى إفلات الشعر العُمَانى فى هذه الفترة من ظاهرة الضعف

اللغوى الذى ساد « العصور الوسطى » بالمعنى التاريخى الذى أشرنا إليه فى صدر البحث وإن كان هذا المؤشر ينتظر تأكيدا من خلال دراسات أخرى على نصوص تنتمى لنفس العصر ، واكتشاف نصوص لم تنشر بعد ، ويظل فى كل الأحوال يركز على زاوية واحدة من زوايا الشعر ، وهى زاوية الضعف اللغوى العام الذى سجله العصر المملوكى ، والإفلات من هذا الضعف الذى يحسب للشعر العمانى .

نحن إذن مع ديوان النبهانى (١) أمام شاعر ذى قوة لغوية ونصاعة بلاغية واضحة ، وهو يؤكد الظاهرة التى قدمها من قبل ديوان الستالى ، من أن هذا العصر فى عمان ، أفلت من عصر الضعف العام الذى كان يمر به الشعر العربى فى أرجاء العالم العربى فى مصر والشام والعراق وما حولها فى العصر التركى الذى كان يوازى عصر النباهنة ، ولعل هذه الموازنة : هى التى دفعت بعض مؤرخى الأدب إلى تعميم حكم « الضعف اللغوى » على الأدب العربى فى هذه الفترة عامة بما فى ذلك عصر النباهنة ، وهو تعميم يفتقد إلى الدقة ، ولعل ذلك ما دفع أيضا بعض دارسى الأدب فى عمان إلى التأثر بهذه الأحكام العامة ، كما فعل الدكتور على عبد الخالق فى « الشعر العمانى » حين جاءت أحكامه على عصر النباهنة متأثرة بهذه الروح العامة ، فى صفحات قليلة خصصها له فى كتابه (٢) .

إن النبهانى يقدم صورة شاعر جيد فى مجالات الغزل والفروسية ، ويكاد من خلال المبالغة فى المعالجة أن يلامس التخوم المتباعدة المترامية فى هذين المجالين ، فى صور تبدو فى بعض الأحايين ، استرجاعا للمحفوظ التراثى عند امرئ القيس أو عمر بن أبى ربيعة ، أو أبى ذؤيب الهذلى ، أو قطرى بن الفجاءة أو غيرهم ، ولكنها كذلك ، تبدو محاطة بجانب متماسك من الصنعة ، لا يتنافر إطاره فى كثير من الأحيان مع الصور الغزيرة التى استعارها .

وإذا كان الغزل ، يمثل جانبا من « التاريخ » غير المكتوب ، المتخيل أو الواقع ، فإن الفروسية تمثل جانبًا من التاريخ المعلن ، وجانب البطولة والاستعداد والنصر فيها لابد أن يكون ضد « آخر » ، والنبهانى أعطانا انطباعًا بأن هذا « الآخر » بالنسبة له كان « ملوك الأرض » .

(١) ديوان النبهانى للشاعر سليمان بن سليمان النبهانى ، الطبعة الثانية ، وزارة التراث القومى والثقافة ، سلطنة عمان ١٩٨٤ .

(٢) انظر : الشعر العمانى ص ٢٦ - ٣٣ .

ذرونى معشر الأملاك إنى — بعيد من تناولكم ذرونى
ذرونى والممالك والمعالى — وأخذى للمعاقل والحصون
حليف العزّ من طرفى يمان — نقى الجيب فياض اليمين
أخفت قلوب «أهل الأرض» حتى — ليرهب سطوتى قلب الجنين

غير أننا عندما نتقدم قليلا لنرى « أهل الأرض » الذين أخافهم وأرهب حتى أجنتهم ، نجدهم محصورين فى « أهل عمان » .

ويوم الظفر وهو أشد يوما — به عرف الكرام من اللئام
وقد جاءت عمان تقود جيشا — إلى حربى كملتطم اللهام
وأحجمت الفوارس من نزار — وقحطان وهم أسد الغرام
فجئت مجردا إذ ذالت سيفى — أنادى أين ذو البأس المحامى
رأوا موتا أتيح بكف موت — على قدر أتيح على الأنام

وإلى هؤلاء يستعد ويدخر وسائل النصر وأهمها الخيل التى يدرك قيمها ويقف أمامها وقفة الشاعر القديم :

الخيل أفضل ما يحبى ويصطنع — وخير مال به فى البأس ينتفع
هن المعاقل إلا أنها سفن — تنجو براكبها إن خامر الفزع

ويستعد كذلك بالمفاخرة ، وأهليته بالملك على كل الملوك ، وامتداد عراقته فى كل اتجاه ، يحاول منافسوه أن يصلوا إليه :

أنا ملك الأملاك من آل يشجب — وسيدها والشمرى المناصع
وخالى الذى قاد الجياد مقاضيا — بها المدح لما يُثْمِه قط رادع
وجدى الذى ساس الملوك وداسها — بجرد جياد هذبتها الوقائع
هل الناس إلا نحن أبناء يعرب — وهل سيد إلا لنا وهو تابع
لنا التخت والتيجان والملك والعلى — نعم وداوم العز والخصم خاضع

غير أن هذه الدائرة من الصراع التى تضيق بدءًا من « أهل الأرض » إلى « أهل عمان » تزداد ضيقا مرة أخرى ، فإذا بها صراع داخل أسرة النباهنة ذاتها ، بل حروب طاحنة بين سليمان النبهانى وأخيه حسام ، وهو يحس بمرارة فى بدايتها، ويتذكر صور القبائل التى تفانت فى تاريخ الحروب العربية العقيمة :

فقل لحسام : راجع السلم تسلمن ... ودع عنك تذكار الوغى والطوائل

فإن طريق الحرب وعر مضلة ... تؤول بباغيها إلى غير طائل

فلا تطع اللاحين فى السلم ، إنما ... قصارى انبعاث الحرب قطع المفاصل

ولا تحسبن الحرب لهوا ولذة ... ووصل كعاب فى فناء المنازل

ففى الحرب تفريق لكل بنى أب ... وحتف النفوس بالفنا والمفاصل

لكن الحرب حين تحتدم فالمقاتل هو المقاتل ، والعدو هو العدو ، وعندما يلقاه أخوه حسام فى المعركة ، يرى خصما مغررا به :

كتب الإله على ذباب مهندى ... أنت الحمام وفيك حين الحائن

إذ جاء منتضيا حساما كاسمه ... عضبا ملامس حده لم يأمن

فلبست لامتى المفاضة واثقا ... بالظاهرة المحى المميت الباطن

وركبت «حفلة» والرماح شوارع ... والخيل بين تضارب وتطاعن

ولكن هذا الصراع المميت يبلغ غايته بمقتل حسام ، يواجه الشاعر موقفا يتكرر كثيرا فى المآسى القديمة ، وتختزن الصراعات العربية كثيرا من صوره، ويرثى أخاه الذى قتله :

لهفى عليك كلهف أم برة ... فقدت جنينا فهى ثكلى تنزع

لهفى عليك كلهف طفل قطعت ... منه العلائق ، فهو باك يفجع

لهفى عليك كلهف خيل أصبحت ... آذانها لمصابها بك تجدع

قطعت يدى عمدا يدى وتوهمى ... من قبل أنَّ يدا ، يدا لا تقطع

إن هذه المقاطع المتعددة من أدب الفروسية ، والتى يزدحم بمثيلاتها ديوان النبهانى ، تثير دون شك الإعجاب الفنى لقارئ الشعر ، لكننا ونحن نقرأ تاريخ الأدب لا نستطيع أن نقف عند النص لنرى ملامح الصورة والبناء ، ونعزله عما حوله وكأنه نص نبت فى الفضاء ، ومن هنا فإن شعر الفروسية هنا - على جودته - يذكرنا بالواقع الأليم الذى كان يتطاحن فيه أبناء الرحم الواحد والأمة الواحدة حتى الموت ، ويزيد الأسف أنه فى هذه الظروف نفسها كان عدو آخر يحيط بالجميع من كل جانب ، ويدير لهم فناء ودمارا ويعمل فيهم كل أسلحة الغدر ، ومع ذلك فلم يصوب له « بيت واحد » من أبيات النبهانى - فيما وصلنا من شعره - مع أنه هو نفسه كان واحدا من ضحايا ذلك العدو « البرتغالى » .

لقد دارت الأحداث الرهيبة للبرتغاليين فى الخليج العربى وشرقى أفريقيا فى بداية القرن العاشر للميلاد ، وفى فترة حكم النباهنة ، بل فى الفترة التى تولى فيها سليمان النبهانى الملك فقد وقع أول احتكاك بين البرتغاليين والمشرق العربى عندما وصل فاسكو دى جاما إلى منطقة موزمبيق فى أوائل القرن العاشر الهجرى سنة ٩٠٣ هـ وأعمل الإرهاب فى منطقة شرق أفريقيا ، ثم حاول خلال بحثه عن الطريق إلى الهند أن يسد الملاحة فى البحر الأحمر فى وجه السفن العربية سنة ٩٠٨ هـ وكان قد استولى على زنجبار فى شرق أفريقيا وكلكتا فى الهند فطوق بذلك الجنوب الشرقى للعالم العربى ، وشاعت وحشية البوكيرك أثناء غزواته التى اتجهت إلى سوقطرة وعدن وحضرموت ثم اتجهت إلى سواحل عمان فاحتلت مسقط ١٥٠٧ م / ٩١٣ هـ بعد أن قاومت مقاومة باسلة ، وقد كتب البوكيرك نفسه فى مذكراته [1] سنة ١٥٠٧ أنه « استولى على المدينة (مسقط) ووجد أن كثيرا من المنازل تحتفظ بمخازن سرية ، وخزانات خشبية للمياه ، وقد قام بتدمير أحد المساجد الخشبية الجميلة وأحرق ٣٤ سفينة .

ولقد كان مألوفا عند البوكيرك أنه عندما يستولى على السفن الحربية يقطع آذان ملاحيها وأنوفهم ويقيدهم إلى الصوارى ثم يشعل النار فى السفينة ويتركها تبحر لكى يموت ملاحوها تعذيبا وحرقا وغرقا ، وهو قد امتد بغزواته إلى ظفار وقريات وقلهات وصور ومطرح وجزيرة هرمز كل هذا والخلافات المستحكمة فى عُمَان تجعل كل فريق يشن حربا على الآخر ، ويرسم السالمى صورة سريعة ، بعد أن يعدد حروب النباهنة الداخلية الكثيرة حين يقول : « ولبث سيف بن محمد الهنائى فى بهلى ، وآل عمير فى سمائل ، ومالك بن أبى العرب اليعربى فى الرستاق ، والجبور فى الظاهرة ، والنصارى (البرتغاليون) فى مسقط وصحار وجلفار وصور وقريات ، وخربت عمان بعد العدل والأمان ، وعاشت فيها الجبابرة ، وقل فيها العلم والخير [2] .

كل هذه الأحداث الدامية لم تترك لها صدى فى شعر النبهانى ، إلا ما يتصل

---

(١) انظر : روبين بيدويل : عمان فى صفحات التاريخ ، ترجمة محمد أمين عبد الله ص ٥ وزارة التراث القومى والثقافة ، سلطنة عمان ١٩٨٠ .

(٢) تحفة الأعيان جـ ١ ص ٢٨١ .

بقتال أبناء الرحم والأخوة وأبناء العم ، وهنا يكون البأس بينهم شديدا ، أما الأعداء الحقيقيون ، فلا يدرك قارئ الديوان أنهم مروا على ذلك العصر [1] .

★ ★ ★

إن مفارقة غريبة فى البحث ربما تأتى حين نكتشف أن « قوة اللغة » التى تمتع بها شعر النباهنة ، لم تستطع أن تعكس « قوة الروح » التى اعتصرها الألم تجاه الغزو البرتغالى ، فى حين أن هذه القوة استطاع أن يعكسها لون آخر من الإنتاج « الأدبى » لذلك العصر لم يكن يملك « قوة اللغة » ونعنى به « الأدب الجغرافى » ممثلا فيما كتبه أحمد بن ماجد ، البحارة الشهير الذى كان معاصرا للنبهانى .

إن ذلك يذكر إلى حد ما ، بالمنهج الذى اتبعه المستشرق الفرنسى أندريه ميكيل حين اكتشف وهو يبحث عن مظاهر الشعور بعظمة الإمبراطورية الإسلامية ، فى قرون ازدهارها ، أن هذه المظاهر تتجسد أفضل ما تكون فى «الأدب الجغرافى» للعصر ممثلا فيما كتبه المقدسى ، والمسعودى وابن بطوطة وغيرهم [2] ، وقد تولى هذه المهمة بطريقة غير مباشرة فى عهد النباهنة ، أحمد بن ماجد ، الذى كان على اتصال بالبرتغاليين ، ودارت حول إرشاده لهم إلى طريق الهند أحاديث كثيرة تتجه الدراسات المعاصرة إلى نفى صحتها [3] ، وفى كتابات ابن ماجد وردت « أقدم إشارة أدبية إلى البرتغاليين ، فى إحدى الأراجيز الثلاثة التى اكتشفها المستشرق الروسى كراتشوفسكى ، وحققها تلميذه شوموفسكى ونشرها بعنوان « ثلاثة أزهار فى معرفة البحار » فى لينجراد سنة ١٩٥٣ ، ويقول فى مقدمتها : إن الجزء الثانى من الأرجوزة الأولى ، حفل بالإشارات المتكررة إلى الفرنجة (البرتغاليين) وتتكرر الإشارة إليهم أربع عشرة مرة .. على لسان ابن ماجد شاهد العيان لوقائع الاستعمار

---

(١) انظر الدراسة التى كتبها الدكتور على أحمد الزبيدى ، بعنوان « اصداء الغزو البرتغالى فى أدب الخليج العربى » مجلة « الوثيقة » البحرين ، يناير ١٩٨٩ .

(٢) انظر كتابنا : الاستشراق الفرنسى والأدب العربى - سلسلة دراسات أدبية هيئة الكتاب - القاهرة ١٩٩٦ .

(٣) انظر على سبيل المثال : د . عبد الهادى التازى : ابن ماجد والبرتغالى وزارة التراث القومى والثقافة - سلطنة عمان ١٩٨٦ .

البرتغالى بنظامه الدخيل على المحيط الهندى الذى أساء إلى الملاحة العربية ، فيجد أنه من الضرورى أن يعبر فنيا عن إحساسه الثائر [١] .

ومن خلال أراجيز ابن ماجد يسوق إحساسه فى لغة شعبية قريبة من العامية لا تهتم كثيرا بقواعد النحو ، لأنها موجهة فى الأساس للبحارة لكى تعلمهم أصول الحرفة وأسرار البحر ، ومن هنا تتخذ لغة خاصة ، ولكنها تشف عن أحاسيس طاقة يقول أثناء حديثه عن هيمنة البرتغال على المعمور [٢] :

من طرف الإفــــرنج والمغــــارب … افهم كلامى واعتبر يا صاحبى
وزادنا بعـــــملنا الفــــرنجى … وصــــار يحكمــــهم بذاك النهج
وســـــاحل البــــر وكل جـــــزره … يحكمـــهم للبـــرتغـــالى شـــهـــرة

ويقول عن احتلال البرتغال للهند سنة ٩٠٦ هـ .

وجـــا لكاليكوت خــذ ذى الفـــائدة … لعـــام تســـعـــمائة وست زائدة
وباع فـــيـــهـــا واشـــتـــرى وحكمـــا … والســـامـــرى [٣] برطله وظلمـــــا
وصــــار فـــيـــهـــا مـــبـــغض الإســـلام … والناس فى خـــوف وفى اهتـــمـــام
وهو الذى قـــد قـــهـــر المغـــاربة … وأندلس فى حكمـــه مناســـبـــه

لقد عبر ابن ماجد ، بقدر ما استطاع ، وباللغة التى يملكها ، عن جانب من زفرة العصر ضد مبغض الإسلام ومحتلى السودان والمغرب والأندلس ، وعكس جانبا من شعور أهل عمان ، ضد البرتغاليين منافسيهم فى البحر وأعدائهم ومغتصبى أرضهم ، وهو شعور من الطبيعى أن يدفع أهل عمان للإحساس بالأسى عندما ينتصر البرتغاليون ، والإحساس بالسعادة عندما يكسر الله شوكتهم ، وهو ما عبر عنه شاعر من المغرب العربى ، أبو فارس عبد العزيز القشتالى ، عندما انتصر جيش المغرب على جيش البرتغال فى النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى عام ٩٨٦ ، بعد نحو ثمانين عاما من احتلالهم لمسقط ، وتمكن المغاربة من قتل ملك

---

(١) د. على أحمد الزبيدى : المرجع السابق ص ١٣٤ .

(٢) د. عبد الهادى التازى : المرجع السابق ص ٨٠ .

(٣) السامرى ويجمع على سوامر ، لقب حاكم امارة كاليكوت فى الهند .

البـرتغـال دون سبـاسـتيـان على مـقـربة من مـدينة القصـر الكبيـر بالمغـرب ، فـوقف الشـاعـر القشـتـالى ، يهنئ سلطـان المغـرب أحمـد بن منصـور السـعـدى بهـذا النصـر فيقول [1] :

من اللائى جرعن العدى غصص الردى	وعـفّرن فى وجـه الثـرى وجه بسـتـان
فكم هـنأت أرض الفــرات بك العلى	ووافت بـك البــشــرى لأرض عــمــان

* * *

(١) د. عبد الهادى التازى ، المرجع السابق ص ٦ .

عصر اليعاربة - يقظة الروح

شعراء التحفة - الرسائل - الحبسى



شعر اليعاربة ، ويقظة الروح القومية

يمتد عصر اليعاربة ما بين عامى (١٦٢٢ - ١٧٤١) ويشتمل على فترة من الفترات الهامة فى تاريخ عمان جاءت بعد الطغيان البرتغالى وما لحقه من هزائم وتدمير ونكبات استمرت نحو قرن ونصف ، احتل الغزاة فيها الثغور ، وفتكوا بالأهل وأشاعوا الخراب . وجاء عصر اليعاربة ليحقق موجة من الانتصارات بدأها الإمام ناصر بن مرشد اليعربى ، وتابعها سلطان بن سيف ، وسيف بن سلطان الملقب بقيد الأرض ، وحققت هذه الانتصارات طرد البرتغاليين من عمان وكل شواطئ الخليج وكذلك من ممباسة وزنجبار وكلوه وبت وغيرها من مدن شرق أفريقيا ، والموانئ الواقعة شمال قناة موزمبيق ، وكانت هذه الانتصارات فاتحة لامتداد نفوذ الدولة العمانية إلى شرق أفريقيا ، بعد أن طلبت مدائنها من العمانيين حماية شواطئها وإنقاذها من عسف البرتغاليين وجورهم .

ولقد كان من شأن هذه الانتصارات التى توالت أن توقظ الروح القومية من جديد ، وأن تبث فى موضوعات الشعر مضامين تحل محل مضامين النزعات الفردية التى أوحت بها فترات التمزق السابقة وتمثلت فى وصف المعارك القبلية والمبالغة فى الاعتزاز بمقومات الذات الفردية من خلال الفخر ، والإكثار من صور الغزل والشراب امتدادا للصورة القديمة أو انعكاسا لواقع معاش ، لكننا فى فترة اليعاربة سوف نجد مثلا لهذه الروح القومية الجديدة متجسدا فى شكل الشعر الوطنى بصوره المختلفة بدءا من مدح الأئمة الذين قادوا الانتصارات والإشادة بهم ، وانتهاء بوصف المعارك الحاسمة سواء تلك التى تمت على أرض عُمَان الآسيوية أو التى جرت على الأرض الأفريقية التى أصبحت تستظل بالعلم العُمَانى وتحرص على حمايته ، وفى هذا الإطار سوف تكتسب وسائل الحرب وأدواته معنى مقدسا ، وتغدو خيل الأئمة موضوعا لتأمل الشعراء ، والتعبير عن نزعة الرضا والسرور من خلال تأملها .

وبفضل هذه النزعة الجديدة ، سوف تظهر فى الأدب العُمَانى ، ألوان من التأليف تسجل مرحلة تاريخية فى مسيرة هذا الأدب ، متمثلة فى لون من النتاج الشعرى يقع بين الملحمة والنظم ، وهو من يقترب من الشعر بقدر ، وقد تمثل هذا فى كتاب « سيرة الإمام ناصر بن مرشد » (بقلم) عبد الله خلفان بن قيصر ، وهو كتاب يعد عند باحثى التاريخ أقدم مصادر التاريخ العمانى المعروفة [1] ، فقد تمت كتابته عام ١٠٥٠ هجرية فكان أسبق المصادر المعهودة صياغة ، ولم يكتف المؤلف بصياغة الأحداث الرئيسية فى عهد الإمام ناصر بن مرشد (١٠٣٤ - ١٠٥٩ هـ) نثرا، ولكنه أتبع كل حادثة بالتعليق عليها شعرا من نظمه هو ، دون أن يتقيد ببحر واحد شأن كتاب المنظومات ، ودون أن يجعل منظومته هى الأصل ويجعل نثره شرحا لها كما هو مألوف فى التراث العُمَانى فى الكتابات التى تنتمى إلى هذا النوع ، فهو عندما يتحدث عن استرداد قرية دبا (السيب الحالية) من النصارى (البرتغاليين) يورد أولا أحداث الواقعة وكيف قدم إليها جيش من جلفار بقيادة خميس بن محزم وحاصروا حصن دبا ثم اقتحموه منتصرين على الأعداء ثم يقول وقال المصنف شعرا [2] :

لقد رجعت جيوش المسلمين	إلى نزوى الشريفة ظافرينا
بإجلال وتأييد لنصر	وعزم لم يزل للمسلمينا
وقد ذلت لهم طوعا عُمَان	وكان لحزبه المولى معينا
وكان النصر للإسلام فيها	على قوم النصارى المعتدينا
فأصبحت البلاد ومن عليها	لناصر بن مرشد خاضعينا

ولا شك أن مستوى الشعر الذى يروى ينتمى إلى طبقة فنية تختلف كثيرا عن الطبقة الجيدة التى كان ينتمى إليها شعر النباهنة ، وقد تنبه مؤلف « شقائق النعمان » إلى تواضع مستوى شعر ابن قيصر حين قال [3] : « وإذا أمعنا النظر فى نظم هذا الشاعر وجدناه ليس بفصيح ولا جيد ولكن زانه ذكر سيرة الإمام العظيم ،

---

(١) سيرة الامام ناصر بن مرشد (بقلم) عبد الله بن خلفان بن قيصر ، تحقق عبد المجيد حسيب القيسى ، وزارة التراث القومى والثقافة ، سلطنة عمان ١٩٨٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٦ وما بعدها .

(٣) شقائق النعمان جـ ١ ص ٦٦ .

على أن هذا الحكم لا يقتصر على شعر ابن قيصر وحده ، ولكنه كاد يمتد ليغطى كثيرا من الشعر الذى وصل إلينا من عصر اليعاربة ، على الأقل بالقياس إلى النسيج اللغوى القوى الذى رأيناه فى شعر النباهنة ، ولعل مرد ذلك إلى أن طبيعة الحكم قد تغيرت ، وهى طبيعة تؤثر على مسيرة الشعر العربى فى عصوره المختلفة ، فقد أصبح الحكم « دينيا » فى عهد اليعاربة بتولى الأئمة وإعلان الجهاد وإشاعته العدل وإخماد النزعات القبلية ، ومن ثم فإن كثيرا من البواعث التى صاحبت توهج الشعر النبهانى قد خمدت ، وكان من الطبيعى أن يكون الشعراء الذين يلتفون حول الأئمة من القضاة والعلماء ، ممن يحتل العلم فى صدورهم جانبا أكبر مما يحتله الشعر .

وربما يفسر هذا أيضًا قوة النثر الأدبى فى ذلك العصر بالقياس إلى الشعر ، أو على الأقل إلى ما وصلنا من ذلك الشعر ، فمادام صوت « العلماء » هو الذى يصل فى الحالتين ، فإن باعهم قد يكون أطول فى مجال النثر ، يروى السالمى فى تحفة الأعيان [1] . نصيحة موجهة من الشيخ سعيد بن أحمد بن محمد الخراسينى إلى الإمام ناصر بن مرشد أو سلطان بن سيف (لم يعرف الناقل لأيهما) قال رحمه الله:

« بسم الله الرحمن الرحيم » الذى أيد هذه الأمة برحمته ونصره ، ومنَّ عليها بمن ارتضاه من أبناء دهره وعصره ، وملكه الشطر من ملكه وقهره ، وأطاع له من خلقه بما يقوى به على نهيه وأمره .. أما بعد ، إمام المسلمين : إنا وإياك ركاب سفينة تجرى بنا فى بحر لجى عميق ، تلعب بها الرياح فنضطرب بها مرة وتسكن أخرى ، فاعتصم بالله وتوكل عليه واسأله السلامة لك ومن معك فيها بدعاء وتضرع وخوف ووجل ونية صادقة خالصة من دنس المعاتب ، ودرن الذنوب ، فإنا وإياك ناجون بها أو غرقى بمن فيها ، فإنا فى أمر عظيم على خطر عظيم ، ولكنها قلوب غافلة وافئدة مُوعاة غير واعية ، وإنا وإياك عما قليل أموات ، لأننا أبناء أموات .. فإذا وردت لك هدية رحمك الله من نصائح أحد من إخوان؛ ، فاعرضها على عقلك، فإنه حكم عدل ، فإن قبل ذلك من الناصح مع موافقة آثار المسلمين فاقبله فإنه من الله على لسان أخيك ، واقبل الحكمة ممن جاءك بها من الناس ، فإن الحكمة ضالة المؤمن ، أخذها حيث وجدها من حبيب أو بغيض ، من عالم أو ضعيف ، فإنك أصبحت فى أمر عظيم على خطر عظيم » .

(١) تحفة الأعيان جـ ٢ ص ٥٨ .

وهناك نصوص نثرية جيدة أخرى ينقلها السالمى متمثلة فى مراسلات الأئمة إلى حكام الأمم المختلفة وهى فى مجملها تتسم بسمات النثر الجيد من الوضوح والنصاعة والبعد عن التكلف وغيرها من الصفات التى تسم العصور الضعيفة .

غير أن الشعر الوطنى ، بمستواه الذى أشرنا إليه ، ظل يتدفق من مختلف المستويات ، وسادته ظواهر أقرب إلى الظواهر التى تسود الأدب الشعبى فى عصور البطولات والتغنى بالأمجاد ، حيث ينشر الشعر فرديا أو جماعيا ، منسوبا إلى قائل بعينه أو منسوبا إلى الجماعة بأسرها ، كما حدث مع ملاحم البطولات الشعبية فى قصص عنترة وأبى زيد الهلالى والزير سالم وغيرها ، والسالمى يشير إلى ظاهرة قريبة من هذه ، عند حديثه عن الإمام بلعرب بن سلطان الذى بويع عام ١٠٩١ هـ وأحبه الناس لبطولاته وعدله ، فكتبت فيه القصائد وجمعت فى ديوان يظل - بالنسبة إلينا - مجهول المؤلفين ، يقول [1] : « وقد أكثر الناس فى الثناء على هذا الإمام ، ورأيت فى مدحه ديوانا حافلا محتويا على قصائد طنانة ، بلغت من فنون البلاغة مبلغا عظيما وعلى هوامشها تنبيهات على أنواع البديع فى الأبيات ، وقد غاب عنى هذا الديوان ، فلم أره منذ زمان ، وإنما رأيته أيام الصغر وأحفظ من أوائل بعض قصائده أبياتا يسيرة ، قال بعضهم فى أول قصيدة لامية :

لمىٍّ بوادى الدّوحِ دورٌ وأطلال	سقتها غوادٍ من ملث وأصال
وهمهم فى أرجائها الرعد برهة	إذا ما انقضى وبلٌ تعرضَ هطال

وقال آخر .. إلخ ..

هذه النزعة الجماعية فى التأليف أو فى جمع القصائد المتناثرة فى ديوان واحد مثلت فى ذاتها إحدى الظواهر التى لم تكن مألوفة من قبل فى تاريخ الأدب فى عُمَان وكانت نتيجة أخرى من نتائج يقظة الروح القومية وانعكاساتها فى الإنتاج لعصر اليعارية .

على أن هذه الظاهرة تشى بمدى شيوع محاولة التعبير الشعرى عن هذه الروح بين كثير من أبناء الأمة ، ولا شك أن جانبًا كبيرًا مما قالوه ، ضاع ، نتيجة

---

(١) المرجع السابق جـ ٢ ص ٧٣ .

للعوامل التى أشرنا إليها من قبل فى ضياع المخطوطات العمانية ، وبقيت قصائد لشعراء أشار إليها صاحب تحفة الأعيان ، وهم شعراء لم يؤثر عن بعضهم دواوين وربما لم تذكرهم مراجع أخرى غير تحفة الأعيان ، التى حفظت أسماءهم من الضياع ، كما صنع من قبل كتاب رائد مثل يتيمة الدهر للثعالبى الذى احتفظ بأسماء شعراء إسلاميين مشارقة عرفوا من خلال الكتاب قبل غيره ، وشاعت عليهم تسمية « شعراء اليتيمة » وانطلاقا من هذه التسمية يمكن أن نطلق على فريق من الشعراء العُمَانيين اسم « شعراء التحفة » وهم أولئك الذين لم يؤثر عنهم ديوان ، ولا أخبار مدونة ، وكانت بعض أشعارهم متداولة شفاها أو كتابة إلى أن قيدت بعضها التحفة فحمته من تيار النسيان .

ومن هؤلاء الشعراء فى القضية التى نعالجها ، والمتصلة بيقظة الروح القومية فى عصر البعارية ، الشيخ خلف بن سنان الغافرى ، والشيخ محمد بن مسعود الصارمى. ومحمد بن صالح المنتفقى البصرى [١] ، وقد أضاف إليهم صاحب شقائق النعمان عند حديثه عن شعراء القرن الحادى عشر [٢] ، محمد بن عبد الله المعولى وسالم بن محمد المحروقى أما الشاعر الضرير راشد بن خميس الحبسى فى القرن الثانى عشر ، فهو أكثر شهرة ، يتناوله الكتابان ، إلى جانب كتب أخرى ، ويوجد له ديوان مطبوع [٣] .

ويدور معظم الشعر المنسوب إلى هؤلاء حول جهاد الأئمة اليعاربة ، ويتفاوت نسيجه الفنى بين شعر يحرص على التجنيس والزخرفة فيثقل البناء دون المحتوى كما هو الشأن مع قصيدة خلف بن سنان فى تعديد انتصارات سلطان بن سيف [٤] :

ليث غاب وغيث محل به تشقى (م) ... وتسعى العداة والأيتام
« وبمباسة » أذاقَهُمُ بأسا ... بئيسا يئست به الأصنام
ولقد فاز فى « مغازة » منهم ... بمفاز زلت به الأقدام
ولدى « زنجبار » زمجر فيهم ... رعد زجر لم ينج منه اعتصام

---

(١) انظر تحفة الأعيان الجزء الثانى ، صفحات ٥٣ وما بعدها و٦٣ وما بعدها و٨٥ وما بعدها .
(٢) انظر شقائق النعمان . الجزء الأول ، صفحات ٦٨ وما بعدها ، و٨١ وما بعدها .
(٣) ديوان الحبسى ، وزارة التراث القومى والثقافة ، مسقط ١٩٨٤ .
(٤) انظر القصيدة فى تحفة الأعيان جـ ٢ ص ٥٣ وشقائق النعمان جـ ١ ص ٩٠ .

وقد يكون الشعر أقل ثقلا ، يُشرب بمطلع غزلى ، ويركن إلى وزن متميز، وقافية غير شائعة ، فيعطى الإحساس بأن صاحبه يشغل نفسه بالشعر ، كما هو الشأن مع قصيدة محمد بن مسعود الصارمى ، التى كتبها فى فتوحات سلطان بن سيف اليعربى فى مدينة « بته » فى شرق أفريقيا [1] .

كشفن عن تلك الوجوه الصباح	إذ زمت العيس ليوم المراح
وجئن يختلن ، يعاتبننى	يبسمن عن دُر كلون الأقاح
خامرهن الشك فى عزمتى	فقلن جَدٌّ منك أم ذا مزاح
حتى إذا ما قربت ناقتى	نحو رحيلى واحتملت السلاح
صافحننى بكما بلا منطق	منى ومنهنَّ وكنا فصاح
من عبرة حلت بنا لم تزل	ما بيننا تذرى الدموع السفاح

غير أنه لا شك أن قصائد الحبسى تمثل القمة فى هذا اللون من الأداء ، بما اشتملت عليه من طول نفس ، ومن تنوع وتمكن من استخدام الوسائل الفنية وقد وصف كثيرا من معارك اليعاربة وأشاد بها ومنها الموقعة التى انتصر فيها الإمام سلطان بن سيف على الفرس وفتح على أعقابها البحرين :

كأنهمُ لم يعلموا أن باعنا	طويل وأعمار العداة قصار
دماؤهم هدر ولكنَّ ضربنا	لأعناقهم يوم النزال جبار
وليلة سعد فرق الليث ثوبها	كأن دجاها بالسيوف نهار
تزاحمت الأبطال فيها كأنما	بها القوم سفن والدماء بحار
ويوم أثار النقع فيه سحائبا	من الحرب حمرا حشوهن غبار
كأن يحاميم العجاجة عارض	تلامع فيه كالبروق شُغار
فما زالت الهيجاء حتى تفرقوا	ولكن عرتهم ذلة وفرار

ومن اللافت للنظر حقًا ، أن تكون أكثر قصائد الحبس إشادة من قبل الشراح بدءا من الشيخ السالمى ، هى قصيدته الخيلية ، وهى قصيدة تصف خيل الإمام « قيد الأرض » التى كانت عدته الرئيسية ، والتى بلغ الرواة بعددها إلى ستة وتسعين ألف عنان ، وأيًا مًا كانت دقة الرقم من الناحية التاريخية : فالدلالة

---

(١) انظر القصيدة فى تحفة الأعيان جـ ٢ ص ٦٣ ، وشقائق النعمان جـ ١ ص ٦٦ .

المرتبطة به هى كثرة العدد والعدة فى جيش ذلك الإمام المنتصر، والذى يلفت النظر، أن يكون الحبسى ، وهو الشاعر الضرير ، واصف الخيل فى الحروب ، ولا شك أن الحبسى استعار من أسلافه ، ومنهم من لم تمنعه عاهة مماثلة كبشار ، أن يقدم صورا عن المعارك الحربية ، أعجبت البلاغيين القدماء من مثل قوله :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا	وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

استعان الحبسى بهذا المخزون وبالسماع وبالعاطفة الجياشة التى غذتها الانتصارات المتوالية ليقول عن الخيل :

أكرم بها خصنا لو أنها صدمت	رضوى لأضحى هشيما وهو منهدم
تعدو فتكبو الرياح الهوج من خجل	منها فيسكنها الإعياء والسأم
فلو قطعت بها البيداء معتسفا	جرت ولم يُعيها سهل ولا علم
ولو أردت تصيد الطائرات بها	لكان من صيدك العقبان لا الرخم
ولو تسلطها يوما على أسد الشـ	ـرى لما أحصنتها الفيل والأجم
كادت تكون مع العنقاء طائرة	لو لم تكن بيدى فرسانها اللجم
فكيف تقوى العدى يوما على شهب	بها الشياطين فى يوم الوغى رجموا

وهذا اللون من الشعر ، يؤكد دون شك يقظة الروح القومية فى شعر اليعاربة دون أن يسمه دائما بضعف الأداء الفنى .

* * *



المهجر الأفريقى
أبو مسلم البهلانى



صورة من المهجر الأفريقى فى العصر البوسعيدى

لعب العمانيون دورا تاريخيًا هاما فى الامتداد باللغة العربية وأدابها إلى الشاطئ الشرقى لأفريقيا ، والتوغل منه إلى مناطق كثيرة فى وسط أفريقيا وغربها وكونوا « مهجرا أفريقيا » استقروا فيه ، مع غيرهم من الشعوب العربية والإسلامية، قرونا عديدة ، صاغوا خلالها حضارة عالية المستوى ، وكتبوا صفحات فى تاريخ العربية وأدابها ينبغى أن تحظى باهتمام الدارسين .

لقد عرف الأدب العربى من قبل موجات من الهجرة البشرية والفتوحات السياسية نتج عنها اختلاط بشعوب أخرى ، وأثمر ذلك لونا من النتاج الأدبى العربى ذا مذاق خاص ، ربما كان الأدب الأندلسى أشهر نماذجه ، وإن لم يكن نموذجه الوحيد ، وأدى الاهتمام بهذا اللون من الأدب فى حينه وبعد حينه إلى مزجه بتاريخ الأدب العربى العام ، فصار جزءًا منه تبادل معه التأثير والتأثر وخلع مذاقه الذى كان خاصا على جوانب أخرى من الإنتاج « العام » لكن صورا أخرى لهذه الهجرات البشرية والثقافية ، وما أثمرته من نتاج أدبى متميز ، لم تحظ بالقدر الكافى من الاهتمام ، ومن ثم حرم الحقل « العام » من الإفادة من مذاقها « الخاص » وحرمت هى كذلك من العناية والخبرة والتوجيه ، وأصبحت معرضة لعوامل النسيان والانقراض ، ومن بين هذه الصور ، صورة الأدب العربى فى شرق أفريقيا .

ومن المفارقات أن يوجد هذا الحرمان ، مع أن جذور الروابط بعيدة ، وفترة الاتصال تمتد إلى ما قبل الإسلام بكثير ، وتجعل هذه المنطقة داخلة فى مناطق نفوذ العربية القديمة ، وهوامش انتشاراتها ، وهى هوامش مهدت دون شك لموجة المد العظيمة التى صاحبت الإسلام ، فلم تجد العربية أرضا غريبة تطئوها ، ولم يجد القرآن آذانًا تنكر وقعه .

إن المؤرخين يرون أن تجار جنوب الجزيرة العربية الذين كانوا يمثلون رأس الرمح فى الهجرات ، كانوا أقدم من وطئ الساحل الشرقى لأفريقيا بغرض التجارة

والاستيطان [١] ، وقد كونوا إمارات عربية فى وقت مبكر ، وساعدهم على ذلك القرب المكانى النسبى حيث لا تزد المسافة بين مسقط وزنجبار على ألفين ومائتى ميل [٢] ، وقد تشكلت هذه الإمارات فى بعض الجزر الساحلية فى زنجبار وبمبا فى بعض المراكز مثل سفالة ومالندى وكلوة وممباسة ودار السلام ، وكانت الطبيعة قد هيأت للون من الرحلات المنتظمة ساعدت عليها الرياح الموسمية التى تدفع السفن فى فصل الخريف فى اتجاه الجنوب الغربى فتصل فى يسر من الجزيرة العربية إلى الشاطئ الأفريقى ثم تدفعها فى فصل الربيع إلى الشمال الشرقى فتعود إلى مرافئها الأولى محققة بذلك « رحلة الشتاء والصيف » .

ومنذ القرن الأول للميلاد سجل أحد المؤرخين الإغريق أن ساحل شرق أفريقيا كان يزدحم بالسفن العربية القادمة من جنوب شبة الجزيرة العربية ، ويتحدث المؤرخ الإغريقى كذلك عن اختلاط العرب وتزاوجهم من القبائل الأفريقية وأن بعض زعماء الساحل ، كانوا يدينون بالولاء لأمراء حمير وجنوب الجزيرة العربية، وأن العرب كانوا يألفون أهل البلاد ويتزاوجون معهم ويعرفون الساحل واللغة [٣] .

هذه الألفة القديمة بين العرب والساحل الأفريقى ، هى التى جعلت من هذه المنطقة امتدادا طبيعيا من الناحية الجغرافية واللغوية للجزيرة العربية ، ومن ثم فقد كانت فكرة المسلمين الأوائل بالهجرة إليها فى سنوات الدعوة الأولى ، ويعتز أهل هذه المناطق بأن الإسلام دخل ديارهم قبل أن يدخل إلى يثرب نفسها فضلا عن بقية بقاع العالم العربى والإسلامى .

وإذا كانت الهجرة القديمة قد مهدت الطريق أمام الدعوة الجديدة ، فإن أعداد المهاجرين زادت بعد الفتح الإسلامى ، وساعدت عليها عوامل السياسة فى العصرين الأموى والعباسى ، حيث كان من المألوف أن تجد كثير من الأسر العربية طريقها إلى شرق أفريقيا تخلصا من نزاع سياسى فى الجزيرة العربية ، وفى هذا

(١) د. جمال زكريا ، حوليات كلية الأداب - جامعة عين شمس مجلد ١٠ ص ٢٧٧ .
(٢) د. شوقى الجمل ، تاريخ كشف أفريقيا واستعمارها ص ٣٦ - القاهرة .
(٣) انظر البحث القيم الذى كتبه د . سليمان عبد الغنى المالكى بعنوان : « دور العرب وتأثيرهم فى شرق أفريقيا » والمراجع المبينة به ، وقد نشر البحث فى كتاب « العرب وأفريقيا » مجموعة ابحاث تحت اشراف د. رءوف عباس ، دار الثقافة العربية - القاهرة ١٩٨٧ .

الإطار تمت أكبر هجرة جماعية خرجت من عُمَان بين عامى ٧٥ و ٨٥ هـ بقيادة الأخوين سليمان وسعيد ابنى الجلندى ، وقد أشرنا من قبل إلى أن دوافعها كانت الفرار من وجه الحجاج بن يوسف الثقفى وقواته المهاجمة .

وتلتها هجرات أخرى كان بعضها يتم بإيعاز من الخلفاء الأمويين والعباسيين ويقال إن الخليفة هارون الرشيد عندما علم بشهرة الأمويين فى شرق أفريقيا وكثرة حديث الناس عن عبد الملك بن مروان خاصة هناك ، شجع الرشيد أصحابه إلى الهجرة إلى الساحل الأفريقى وربما وصلت سفنهم إلى زنجبار (١) ، غير أن المؤرخين يشيرون كذلك إلى هجرة عُمَانية أخرى هامة تمت إلى زنجبار فى القرن الرابع الهجرى وقادها إخوة سبعة من قبيلة الحارث وهبطوا على الساحل الشرقى لأفريقيا عند شاطئ بنادر وامتد نفوذهم حتى شاطئ ممبسة (٢) .

وتلتها هجرة عُمَانية أخرى كبرى تمت فى القرن السابع الهجرى وقادها النباهنة هذه المرة ، ونزلوا فى بات ، وتزوج سلمان النبهانى من أميرة سواحلية هى ابنة إسحاق من سلالة الشبرازيين حكام كلوه ثم تنازل له إسحاق عن الحكم ، وبذلك أصبح أول حكام آل نبهان فى شرق أفريقيا (٣) .

لقد شكلت هذه الهجرات المتتالية على مر العصور ، إمارات عربية كثيرة ، ومهاجرين عربا لم يظلوا بمعزل عن السكان أو يتعالوا عليهم كما كان شأن المستعمرين أو المهاجرين من الأوروبيين الذين كانت تحكمهم بالأفارقة عقيدة التفرقة العنصرية ، فيظلون وإياهم كالزيت والماء لكن بعقيدتهم الإسلامية، نجحوا فى كسب مودة أهل البلاد واختلطوا بهم وتزاوجوا ، واحترموا مقوماتهم فلم يشاءوا أن يبيدوها وإنما ساعدوهم على تشكيل حضارة جديدة تختلط فيها العناصر العربية الإسلامية بالصالح من العناصر الأفريقية ، وتولدت عن ذلك فى ميدان اللغة والأدب ظواهر كثيرة ، فكان منها ظهور اللغة السواحلية نفسها ، التى جاءت صورة صادقة لالتقاء الحضارة العربية والأفريقية ، ونمت اللغة الساحلية حتى أصبحت

---

(١) Gray History of Zenzibar from the Middle Ages to 1856. P. II
نقلا عن د . سليمان المالكى ، المرجع السابق .

(٢) انظر د. سليمان المالكى ، سلطنة كلوة الاسلامية ص ١٥ .

(٣) عبد الرحمن زكى : الاسلام والمسلمون فى شرق أفريقيا نقلا عن الدكتور المالكى : دور العرب وتأثيرهم فى شرق أفريقيا : ص ١٣٠ .

« من أهم اللغات السائدة فى أفريقيا ، حيث تحتل المكانة الثانية بعد اللغة العربية من حيث انتشارها وعدد الناطقين بها ، ويتحدث بها أكثر من مليون نسمة كلغة أم فضلا عما يزيد على اثنى عشر مليون نسمة أخرى يتكلمونها كلغة ثانية إلى جانب لغاتهم الأصلية [1] ، وظلت هذه اللغة شديدة التأثر باللغة العربية ، والتأثير فيها أيضا ، على الأقل فيما يخص النتاج الأدبى للعرب فى شرق أفريقيا ، ولبعض الفنون الشعبية التى عبرت إلى جنوب الجزيرة وعمان خاصة ، وتلك واحدة من القضايا التى يمكن أن يهتم بها الأدب المقارن فى الجامعات العربية .

بل إن هذا الأدب نفسه فى إطار الأدب العربى أخذ مذاقا جديدا له ومنعطفا خاصا به سواء من حيث موضوعاته التى استبدلت بصفرة الصحارى لون الجزيرة الخضراء ، وبحر البادية ، رقة الأنسام ولسع البرودة فى بعض الأحايين ، وبفنجان القهوة كوب الشاهى ، وبالمجتمع الموحد الطوائف المختلفة ، وما ترتب على ذلك من نسيج للعلاقات الاجتماعية والعاطفية التى ينبنى عليها العمل الأدبى يختلف عن نسيج المجتمع السابق ، أو كان الاختلاف من حيث النسيج اللغوى الذى سنجده فى بعض الأحايين يتأثر باللغة المشتركة ، ويذكر بمواطن اللقاء التى تعرضت فيها المجتمعات العربية والإسلامية للغتين حيتين تعيشان معا فترك ذلك أثاره فى الشعر والنتاج الأدبى ، حدث ذلك فى البصرة ومدن العراق الأخرى حين كانت تختلط الفارسية بالعربية ، وتتسلل كلمات فارسية إلى قوافى الأبيات العربية مشكلة ظاهرة يتحدث عنها مؤرخوا الأدب القدماء من أمثال ابن قتيبة والجاحظ وحدثت كذلك فى الأندلس فى فترات لاحقة حين بدأت بعض ألوان الشعر والزجل تنسج قوافيها من لغة مشتركة هى لغة « الرومانث » التى كانت تختلط فيها الأسبانية بالعربية ، وتسللت هذه اللغة المشتركة لكى تشكل جزءًا من قواعد البناء الفنى فى بعض ألوان الشعر « العربى » ، وها هى تتكرر الظاهرة نفسها فى زنجبار ومناطق الساحل الشرقى الأخرى ، حيث نجد بعض الشعراء يجنحون إلى أن يكتبوا قوافى قصائدهم العربية بكلمات سواحلية ، أو يدخلوا تلك الكلمات فى « حشو » الأبيات على نحو فنى يتفق عليه بين الأدباء وتلك كلها نقاط بحاجة إلى الشكف عنها ودراستها على مستوى النقد الأدبى والأدب المقارن ، ولا أظن أن بناء الصورة الشعرية ذاتها بحاجة

---

(١) اللغة السواحلية : مجلة الدارة ، العدد الأول ، السنة ٤ مارس ١٩٨٥ .

إلى مجهود أقل حيث تصب كل هذه الدماء فى شرايينها فيتخلق منها نمط مغاير ، وإذا نظرنا إلى الأجناس الأدبية فسوف تلاحظ سبقا للأدباء العُمَانيين فى المهجر الأفريقى على إخوانهم فى الوطن الأم فى بعض أنماطها ، ألم يسبقوا إخوانهم إلى معرفة الصحافة بأكثر من نصف قرن حين أسس أبو مسلم البهلانى جريدة النجاح فى زنجبار فى مطالع هذا القرن ؟

إن هذه القضايا الأدبية كلها وفى موازاتها نتاج عشرات من الأدباء وحيواتهم فى المهجر الأفريقى ، بحاجة إلى الدرس والتحقيق ، والبحث عن المخطوطات ونشرها وجمع التراث غير المدون وتمحيصه ، من السنة من عاشوا هناك ، وقد ظلوا حتى الستينيات من هذا القرن ، يضيئون هذه البقعة من أرض أفريقيا بنور العربية وأدبها الزاكى ، ولسوف نكتفى فى هذا المدخل بالوقوف أمام أحد أدباء هذا المهجر وهو لا شك آلقهم وأشهرهم : الشاعر أبو مسلم البهلانى .

الشاعر العُمَانى ناصر بن سالم بن عُديم الرواحى ، والذى يشتهر عادة بأبى مسلم البهلانى ، يعد واحد من أشهر الشعراء فى عُمَان فى العصر الحديث ، بل من أشهر شعرائها على الإطلاق .

وقد ولد فى عُمَان فى قرية محرم عام ١٢٧٣ هـ (فى بداية النصف الثانى من القرن التاسع عشر الميلادى) وتلقى فى عمان تعليما قائما على دراسة علوم الدين واللغة ، ثم انتقل إلى زنجبار ١٢٩٥ وهو فى الثانية والعشرين من عمره ، حيث كان أبوه يعمل قاضيا فى عهد السلطان برغش ، وقضى فى زنجبار بقية رحلة عمره ، ولم ينقطع عنها إلا نحو خمس سنوات عاشها فى عمان من ١٣٠٠ - ١٣٠٥ وتوفى عام ١٣٣٩ هـ [1] فى أعقاب الحرب العالمية الأولى .

---

(١) يذكر سعيد الصقلاوى أنه توفى فى اليوم الأول من شهر صفر سنة ثمان وثلاثمائة بعد الألف. (جريدة عمان ١٩٨٨/٧/٢٨) وهو يتفق بهذا مع ما جاء فى مقدمة طبعة ١٩٨٧ لوزارة التراث القومى والثقافة غير أن أحمد بن سليمان الكندى يذكر أن أخر قصيدة كتبها أبو مسلم ، وجد عليها بخط يده : « انتهى من تخميسها يوم ٢٨ من محرم الحرام عام ١٣٣٩ للهجرة» وكانت وفاته بعد يوم أو يومين من كتابتها فى أول صفر ١٩٣٩ هـ (فعاليات المنتدى الأدبى ، يونيو ١٩٩١ ص ٤١٣) وهو رأى يوافق ما ذكره الأستاذ على النجدى فى مقدمة طبعة التراث القومى ١٩٨٤ .

وقد تميز صدى شعر أبى مسلم فى نفوس أهل عُمَان بخاصة ربما لا يشركه فيها كثير من الشعراء الآخرين ، ذلك أن شعره كانت تتلقاه النفوس من الغربة فى لهف وشوق واستعداد مسبق للولوع به ، فيردده كل الناس ، سواء منهم عشاق الشعر الجيد من المثقفين وأهل العلم ، أو عشاق أبى مسلم من الطبقات المختلفة ، يجد كل فى شعره هوى خاصا ونغمة مرضية، وامتدت هذه الموجة من عُمَان إلى أجزاء أخرى من الخليج العربى ، بدأت تسمع بقصائد الشاعر الوافدة من زنجبار وتترقبها وتتلقاها ، يقول عبد الله الطائى عند حديثه عن أبى مسلم [1] : « وهو شاعر متدفق الشاعرية ، ورجل قوى الشخصية ، ولذلك نجده رمز البطولة لدى مواطنيه ، وموضع التقدير لدى قارئ شعره ، ودليل ذلك ، الوقع الحسن الذى تلاقيه قصائده ، فقد كان يرسلها من أفريقيا الشرقية ، مهجر عرب الخليج ، فتلاقى صداها الكبير فى عُمَان جميعها ، بل إن هذا الصدى عم الخليج جميعه ، فهى معروفة لدى أدباء قطر والبحرين والكويت وقد سعى إليها مؤرخ الكويت عبد العزيز الرشيد ، فاعتبر الحصول عليها فوزا كبيرا نشر منها فى مجلة الكويت ، فتناقلتها الأوساط الأوروبية، وكتبت للمؤرخ تطلب المزيد من إنتاج هذا الشاعر .

ولم يتوقف هذا التشرب والإعجاب عند حياة الشاعر التى انتهت منذ نحو ثلاثة أرباع القرن ، ولكن استمر فى صورة مختلفة ، فالناس حتى اليوم يتناقلون قصائد أبى مسلم ويعنون بديوانه ، وقد صدرت منه طبعات متعددة أشرنا إليها من قبل . وبالإضافة إلى ذلك فهناك « التغنى » بأشعار أبى مسلم على شرائط مسجلة، وهو تغن ليس مصحوبا بالموسيقى ، ولكنه مؤدى بأصوات رخيمة ، وبطريقة فى الإنشاء باقية ولا شك من التقاليد العربية القديمة ، تجنح إلى الترتيل وتشبع الحروف حقها فتشيع فى النفس متعة ، لا شك أن متعة سماع حادى القافلة كانت قريبة منها وأن شاعرا كالأعشى سمى صناجة العرب لأنه بلغ قمة الأداء فى مثل هذه الطريقة وهناك أصوات مشهورة فى أداء قصائد أبى مسلم ، وخاصة قصيدة « الفتح والرضوان » و « النهروانية » وغيرهما ، وإذا كان هذا هو الشأن فى القصائد الدينية أو قصائد السلوك تكتسب أبعادا كثيرة فى نفوس سامعيها وقارئيها فى جلسات فردية أو جماعية ، وهى أبعاد ، تفوق ما تكتسبه القصائد الجيدة لشاعر غير أبى مسلم .

---

(١) عبد الله الطائى ، شعراء معاصرون ص ٢٩ .

البهلانى شاعر « شعبى » بالمعنى اللغوى للكلمة ، لا بالمصطلح الفنى المتعارف عليه ، وهو مع هذه « الشعبية » والشهرة يحافظ على الجودة ، وتلك خاصة يندر أن تحقق ، فالشاعر الجيد يتدرج عادة فى سلم الفن الشعرى علوا استجابة لمتطلباته ، فيصبح شاعر الأذواق الخاصة ، والشاعر المشهور ينزل درجات فى هذا السلم اقترابا من جمهوره الواسع ، فيفقد كثيرا من خصائص الجودة ، وقد لاحظ من قبل الناقد الفرنسى « هيوليت تين » عندما تحدث عن شاعر فرنسا الشهير « لافونتين » أنه « نجح فى أن يكون النموذج الوحيد الذى يجمع بين كونه شاعرا كبيرا وشاعرا شعبيا فى وقت واحد [1] » .

غير أن هذه الشعبية ، لا شك ، لها متطلباتها وأسبابها ، ومن بينها توسيع دائرة الموضوعات المعالجة فى قصائد الشاعر ، لكى تغطى مشاعر الجماهير العريضة ، ويجد الناس أنفسهم فى هذه الدائرة الواسعة ، ولقد كان الأمر كذلك عند أبى مسلم ، فهناك قصائد ذات طابع دينى تحتل حيّزا كبيرا من ديوانه ، حتى أنها تغطى مجلدا كاملا من الديوان فى إحدى طبعاته [2] ، وهناك قصائد تاريخية تحكى جانبا من التاريخ الإسلامى ، مثل قصيدته النهروانية [3] ، وهناك قصائد «قبلية» تزدحم بالمعلومات عن القبائل العمانية وأماكن تواجدها ، مثل قصيدة الفتح والرضوان ، إلى جانب القصائد الوطنية ، وقصائد المناسبات ، ولا شك أن تسطيح مساحة الموضوعات الشعرية من شأنه أن يعرضها للضحالة ويضعف جانب الموضوع، لكن الحق أن النظرة المتأنية لشعر أبى مسلم تسلم به من كثير من جوانب هذا الضعف المتوقع ، لأنه فيما نعتقد كان « شاعرا - فقيها » أو « شاعرا - مؤرخا » أو « شاعرا - نسابة » أو « شاعرا متحمسا لفكرة وطنية » ولم يكن فقيها يلجأ إلى الشعر ليصب فيه آراءه ، أو عالما بالتاريخ أو الأنساب يقدم للناس فكرته فى شكل منظوم ، أو متحمسا لأفكار قومية يستعين بموسيقى الشعر على جمع القلوب حولها،

---

(١) انظر كتابنا : الأدب المقارن ، النظرية والتطبيق ص ٧٥ ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ١٩٨٤ .

(٢) انظر طبعة وزارة التراث القومى والثقافة ديوان أبى مسلم البهلانى ١٩٨٤ حيث اشتمل الجزء الذى ظهر فى ثلاثمائة صفحة على القسم الدينى فقط من أشعاره .

(٣) انظر طبعة صالح بن عيسى الحارثى : « ديوان أبى مسلم ، شاعر زمانه وفريد أوانه» ص ٢٣ وما بعدها .

لكنه كان قبل كل شيء شاعرا ، سلط بصيرته الشعرية على حقول مختلفة، فأكسبتها كثيرا من لون الربيع الشعرى ومناخه .

ويكاد يطرد هذا المنهج فى كل قصائده ، فإذا كانت هناك معلومات أقرب إلى ما تطرحه كتب الأنساب والجغرافيا حول توزيع القبائل على أرض عمان ، وأحس قارئها بأن هذه المعلومات على أهميتها ، أولى بها معارض تعبيرية أخرى غير الشعر، فى مثل قصيدته « النونية » حين يقول :

يا ناقل العيس من عليا «بدية»	حيث «اليجمد» الحائزون المجد قطان
خلف وراءك «عزا» و«المضيرب»	«والدريز» و«القابل» الراسى بها شان

إذا كانت هناك معلومات «جادة» كهذه ، فإن الشاعر يمهد لها بمناخ شعرى مكثف ، تزاحم فيه الصور ، وتهيأ المشاعر ، وتعلو نبرة العاطفة ، وتسمو فيه اللغة عن لغة النثر ولغة « المعلومات » فإذا ، صُبَّ قدرٌ من هذه «المعلومات» فيما بعد ، فإن متلقى الشعر يكون قد حلق فى طبقة معينة لا يحس معها كثيرا بجفاف «المعلومة» ولننظر كيف افتتح الشاعر هذه القصيدة بلوحة من لوحات الحنين المقطر إلى الوطن الأم عُمَان أرسلها من الوطن المهجر «زنجبار» ، واللوحة تعتمد فى مطلعها على بث الحنين من خلال الصورة الموضوعية لا من خلال اللفظ المجرد ، وتتخذ من البرق وسيلة للتراسل وإثارة الحنين ، وهى تستعيض به عن وسائل أخرى للتراسل مألوفة فى الشعر العربى ، والغزلى منه خاصة ، مثل هبوب النسيم من أرض الأحبة، والاستظلال معا بسماء واحدة. أو النظر إلى قمر واحد وغيرها من الصور الشائعة، تستعين بالبرق ، لكى تمهد به بعد الحنين المتوهج إلى «السُّقيا» وهى «مقولة» شعرية أخرى مألوفة فى شعرى الغزل والرثاء ، والشاعر يربط بين المقولتين فى سلاسة ، وتتسرب «خصوصياته» إلى عمومياتها من خلال ذكر أماكن عمان من خلال البرق والسقيا معا :

تلك البوارق حاديهن مرنانُ	فما لطرفك ياذا الشجو وسنان
شقت صوارمها الأرجاء واهتزعت	تزجى خمسيا له فى الجو ميدان
تبجست بهزيم الودق منبثقا	حتى تساوت به أكم وقيعان
سقى الشواجن من «رضوى» وغص به	«سرو» و«جوف» وغصت منه «جرنان»
وجلل السهل والأوعار معتمدا	ربوع ما ضمَّ «عندام» و«جعلان»

يـريق فـى الجـــــو مـنـه ريق هـطـل
فى لوجـــه من سناء البـــرق ألوان

أن يصلح البـرق ذا شجو فقد سهرَّت
عـينى وشـبت لشـجـو النفس نيـران

وصـيـر البـرق جـفـنى من سـحـائبـه
يا برق حسبك ما فى الأرض ظمـآن

أنـى أشـح بـدمــــعـى أن يـسـح عـلـى
أرض ومــــا هـى لـى يا بـرقُ أوطانُ

هبك استطرت فؤادى فـاستطر رمقى
إلى مـعـــاهد لـى فـيـهن أشـجـــان

تلك المـعـاهد مـا عـهـدى بهـا انـتقلت
وهـن وسط ضـمـــيــرى الآن سكان

نأيت عنهـــا ولكن لا أفــارقـــهـــا
بلى كم افــتــرقت روح وجـــثـــمـــان

وكـيف أنسى عـهودى فـى مسـارحهـا
وهــن بـين جـنـان الخـلـد بـطـنـان

لهــا على القلب مـيـثــاق يبــوء به
إن بـاء بـالحـب فـى الأوطـان إيمـان

نـزحت عنهـــا بحكم لا أغـــالبـــه
لا يغلب القـــدر المحـــتـــوم إيمان

إن هذه الافتتاحية الشعرية الجيدة جاءت فى لوحة نسجت من أربعة مشاهد متتالية متداخلة ، استهدفت فى خطابها الشعرى الحواس جميعها لتلج من خلالها إلى مسارب النفس الدقيقة ، فالمشهد الأول يجمع فى لقطة واحدة أطراف الأفق جميعا ، الصحراء والسماء ، والماء ، وتتحول البروق إلى ركب له حداةٌ لا يعرف معوقات الصحراء فى الحركة ، ويحمل على ظهره المشتاقون ، فكيف لعين مشتاق أن يلم بها الوسن ؟ أما هذه « الصحراء - السماء » التى تمتع البصر وتخف بالروح وتتألف منها جيوش كاملة ميدانها الأفق الرحب ، فإنها توقظ السمع أيضا بزمجرة الرعود ، وتبلغ مداها بالفيض على الآكام والقيعان ، فى هذه اللحظة يجتمع طرفا الأفق القريب والبعيد فى لقطة فالشاعر الذى يرى من زنجبار بداية رحلة البوارق يرى مصبها فوق ربوع « جعلان » فى عمان ، فتتحقق للروح التى خفت رحلتها ، ويتحقق للمشهد عموميته وخصوصيته فى آن واحد ، وكما بدأ المشهد بنغمة «الحادى» الصوتية الرنانة ، فإنه ينتهى بروعة الألوان التى يعكسها سناء البرق على الأفق فيجتمع للمشهد أيضا طرفا السمع والبصر فى لقطة واحدة .

وينقلنا المشهد الثانى من رحابة الأفق إلى أفق النفس ، فإذا بماء البرق الذى من شأنه أن يطفئ النيران ، يزيدها فى نفسه اشتعالا ، وإذا بمائه الذى من شأنه يزيل الظمأ ، يحيل دمع عينه إلى سحائب ، لا تريد أن تتوقف عن الجريان ومن هذه اللقطة الخاصة يتولد المشهد الثالث الذى يضن بالدموع أن تروى ترابا غير تراب

الوطن ، فتفوح من الصورة روائح غربة حادة ، تضيف إلى المشهد بعدا جديدا ، وتؤجج الحنين إلى بقاع لا يكفى أن يطير إليها الفؤاد ، وإنما يشتاق أن يذهب إليها الرمق الذى بقى من رحلة الجسد المتعب ، وهذا الرمق يقودنا بدوره إلى المشهد الرابع والأخير ، الذى تسترجع فيه جوانب من تفاصيل الصورة الخاصة لحالة « البعيد - القريب » و «الملتحم - المنفصل» والصراع بين الجسد الذى رحل والروح التى بقيت ، وهو صراع غُلب فيه لأنه « لا يغلب القدر المحتوم إنسان » . هذه اللوحة الشعرية الجيدة هى التى تمهد لما بعدها ، وتستعيد تفاصيل الصبا :

عهدى بها ونضير العيش يصحبها	والدهر فى غفلة والشهب إخوان
نشأت فيها وروضاتى ومرتبعى	روح الفضيلة لارند وريحان
أرتاح فيها إلى خل فيبهرنى	صدق وقصد ومعروف وإحسان

وتلك التفاصيل ذاتها ، هى التى تجعل البعيد النازح قريبا مقيما ، وتجعل ذكر الأماكن والأناسى ، رموزا تصب على الروح الظمأى من مائها ، لا مجرد «معلومات» تساق فى واحد من كتب الأنساب التى تكتب نثرا أو نظما .

* * *

إن منهج الإقناع الفنى ، الذى اتبع فى النص السابق ، لصهر التناقض الظاهرى بين نقطتين متباعدتين فى المكان « زنجبار - عُمَان » ، وإظهار أنهما فى بوتقة الشعر مكان واحد ينبعث البرق من طرفه ليسقى طرفه الآخر ، ويهاجر الجسد من ناحية لتبقى الروح هائمة فى مسقط الرأس ، هذا المنهج هو نفسه الذى ينبع مرة أخرى ، لصهر التناقض بين نقطتين متباعدتين فى الزمان (الحاضر - القرن الأول للهجرة) فى القصيدة النهروانية التى تعمد إلى معالجة جانب من التاريخ معالجة شعرية ، ووقوف الشعراء أمام التاريخ ، ذاكرة الإنسانية ، ليس جديدا ، وإنما هو نهج قديم كان المنبع الذى ولد « الملحمة » جنس الشعر العريق فى القرون ، وكان هذا الوقوف وسيلة الشاعر ، لا لسرد ما كان ، فتلك مهمة القاص أو المؤرخ ، وإنما لتلوين ما كان فى الأمس بمشاعر اليوم ، ولمد خيط رقيق يعبر بالنفس البشرية فيجعلها تتغلب على تناقض التباعد الزمنى ، وهذه مهمة ليست بالسهلة ، وهى تختلف بالتأكيد عن مهمة « نظم التاريخ » التى شاعت فى كثير من المؤلفات ولدى المؤلفين العمانيين على نحو خاص ، فى شكل منظومات تقيد ما تعيه الذاكرة

فى سلاسل الوزن قبل أن يهرب فى أودية النسيان ، إننا هنا بإزاء « تشعير » التاريخ لانظمه ، وتلك مهمة تختلف أيضا عن « التعليق على التاريخ » شعرا ، وهو ما يتم من خلال سرد الأحداث نظما ثم إعطاء الانطباع حولها فخرا أو استخلاصا للعظة ، ولقد ولع كثير من النقاد وأشباههم بإطلاق اسم « الملحمة » على الأعمال التى تنهج هذا النهج ، فإذا كتب أحد الشعراء قصيدة من مائة بيت أو أكثر لخص فيها تاريخ أمة أو فترة من فتراته ، فقد كتب « ملحمة تاريخية » وتلك مصطلحات فى الواقع ، على الرغم من عدم دقتها ، لا تقدم للعمل كبير فائدة ، فليست الملحمة الرديئة بأفضل من القصيدة الجيدة ، فلتكن فى هذه الحالة « قصيدة تاريخية » إن كان فيها روح المعالجة أو «منظومة تاريخية» إن كانت قد اكتفت بأن تمنع الوقائع من النسيان، وتلك تسميات ليس من شأنها فى ذاتها أن تنقص من العمل أو تقلل من قيمته ، إلا إذا كانت هناك عوامل أخرى فى «المسمى» تدفع إلى ذلك .

ولا شك أن لأبى مسلم ولعا بالتاريخ واتكاء عليه ، من خلال عوامل تكوينة الثقافية ، وقد شاع ذلك الولع فى كثير من قصائده ، ويرى بعض الذين كتبوا عن أبى مسلم من هذه الزاوية أنه أول من عالج الشعر التاريخى فى منطقة الخليج وأن قصيدة كالنونية - التى عالجناها من قبل - تضارع - من هذه الناحية - همزية شوقى التى قالها فى وصف كبار الحوادث فى وادى النيل [1] ، وقد لا تكون المقارنة ضرورية فى مثل هذا الموقف ، خاصة مع اختلاف المكان والظروف المحيطة ، غير أن الذى يبدو ومؤكدا أن أبا مسلم يعالج التاريخ معالجة شاعر لا معالجة ناظم أو مؤرخ ، وأنه من هذه الناحية ينجح فى الوصول بك إلى درجة التجاوب العاطفى معه كشاعر ، حتى وإن كنت على استعداد لأن تناقشه فى بعض معطيات المؤرخ ، فأنت تنسى هذا كله أمام « الانصهار » الذى صب بقدر كبير من العناية .

تبدأ القصيدة النهروانية بلوحة تذكر إلى حد بعيد باللوحة التى بدأت بها القصيدة السابقة و « البرق » محورها الرئيسى ، والتفاصيل الدقيقة لحركته ، وسيلتها لتجميع المشاعر حوله ، والنظر إلى أعلى ، والتسامى الذى تخف معه الأرواح فيتحرك بها الشعر حركة البرق ، لكى يصب بها فى المكان والزمان الذى تنشده :

---

(١) انظر سعيد الصقلاوى ، المرجع السابق - جريدة عمان .

سميرى ، وهل للمستهام سمير ؟ | تنام ويرق الأبرقين سهير
تمزق أحشاء الرباب نصاله | وقلبى بهاتيك النصال فطير
تطاير مرفض الصحائف فى الملا | لهن انطواء دائم ونشور
يهلهل فى الأفاق ريطا موردا | طوال الحواشى ، مكثهن قصيرُ
بمنتحبات ، مرزبات ، يحثها | حداء النعامى ، دمعهن غزير
تنبه سميرى ، نسأل البرق سقيه | لربع عفته شمأل ودبور
ذكرت به عهدا حميدا قضيته | وذو الحزن بالتذكار - وَيْكَ - أسير
عهودا على عين الرقيب اختلستها | ذوت روضه منها وجف غدير
متاعى رجع الطرف منها وكل ما | يسرك من عين الزمان قصيرُ

إن الولع عند أبى مسلم بالتفاصيل الدقيقة ، يشكل جانبا هاما من الجذب الشعرى عنده فصورة البرق الخاطفة بطبيعتها ، يمسك بها الشاعر ، فيطيل التأنى، وكأنه بذلك يستديم لحظة من شأنها الذوبان السريع ، وهو يضع البرق « الساهر » فى مقابل السمير « النائم » الذى يعادل « ذا الطرف الوسنان » فى القصيدة الأخرى ، لكنه وقد جعل صورة « البوارق » هناك ، تطل أولا من خلال مشهد سمعى يتمثل فى رنة ا لحادى يعود هنا فيجعلها تتراءى من خلال مشهد بصرى، تمزق أحشاء السحاب ، فتتطاير صحائفه فى الأفق تنتشر تارة ويتجمع أخرى فى صورة توحى من خلال « دائب » بالديمومة والإصرار ، ولا يختفى المشهد السمعى فى تفاصيل المشهد البصرى ، وإنما يتسلل من خلال « النحيب » و «الحداء » وهى أصوات تذكر بالفراق والرحلة ، فتسوق البرق ليروى « ربعا » حبيبا ، ويتذكر عهدا بعيدا كان قصيرا ، ككل ما يسر فى هذه الحياة .

هذه التفاصيل الشعرية الدقيقة ، تضعنا منذ البداية على أعتاب المناخ الشعرى للعمل الذى بين أيدينا ، ولأنها صيغت فى لغة صافية ، فقد خفف ذلك قليلا، من وقع اللغة المباشرة ، التى تسللت بعد قليل فى صورة مجموعة من أفعال الأمر: « تدارك » ، « تمسك » ، حارب ، أسس ، زن ، قم ، راقب ، جرد ، ثابر .. إلخ وهى صيغ مع خطابتها ، ومباشرتها ، تحقق جزءًا مما تهدف إليه القصيدة من إيقاظ المشاعر والعبور ، فى رحلة انصهار الحاضر بالماضى ، ومن الطبيعى أن تركن اللغة فى مثل هذه المواقف إلى التجريد لا إلى التصوير ، ومع ذلك ، فقد كانت تطل الصور المحكمة من حين إلى حين فى مثل قوله :

أتمرح إن شاهدت نعشا لهالك	إليك أكف الحاملين تشير
ستركب ذاك المركب الوعر ساعة	إلى حيث سار الأولون تسير
نقى من غبار الأرض بيض ثيابنا	وتلك رفات الهالكين تطير

ويطول هذا المدخل التمهيدى المجرد بعد المشهد المصور فى بداية القصيدة ، فيلمس الشاعر هدفه بعد نحو تسعين بيتا من بداية القصيدة حين يتحدث عن التفرق الذى حدث فى صفوف المسلمين فى الصدر الأول :

دليلهم يهوى بهم فى مضلة	وهم خلفه عمش العيون وعور
سروا يخبطون الليل عما تلفهم	شمائل من أهوائهم ودبور
يتيهون سكعا فى المجاهل ما بهم	بموطئ أخفاف المطى بصير

وتعود النزعة التصويرية إلى الظهور ، وتبدأ معها النغمة الشعرية فى الارتفاع ويحس المتلقى أن الشاعر وصل إلى «مجال الحركة» القديم ، الذى عبر له الفواصل الزمانية فى محاولات للانصهار من خلال القصيدة ، وتتراءى صور الذين تشدهم الحقيقة فينجذبون إليها ، دون مبالاة بالظواهر ، ويصل الشاعر إلى نماذج بشرية صالحة للمعالجة الشعرية من خلال سمة « التضاد » التى يستريح لها الشعر غالبا :

عليها حذور من غبار غباوة	ولكنها تحت الخدور بدور
تجردن من لبس الخيالات وانطوى	عليهن ريش من هدى وشكير
تدثرن خيل الله حتى بلغنه	وواحدها فى العالمين دثور
وردن مياه النهر غرثى صواديا	وليس لها حين اللقاء صدور
أوانس فى مرج الرجاء رواتع	وللخوف فى أحشائهن زفير

إن اللجوء إلى الصورة ، نجا بالشاعر - فى كثير من الأحايين - من رتابة السرد التاريخى وجفاف المحاجة ، وجعل المشهد مُجَسدا ، فعبر من خلال ذلك حاجز الزمان ، لأن الصورة المجسدة - على خلاف التعبير المجرد - غير قابلة للتقادم وهذا النهج هو الذى جعله يجسد ضحايا صراع أبناء الملة الواحدة ، تجسيدا يبعث الأسى والحزن العميق فى نفس المتلقى :

فيالدماء فى حروراءَ غودرت	تمور وأطباق السماء تمورُ
وأنفس صديقين أزهقها الردى	وشقت عن التقوى لهنّ نحور
مخردلة الأشلاء للطير فى الفلا	وهن بجنات النعيم طيور

على جنيات النهروان عقائرٌ	كما وفيت بالمشعرين نذورُ
فمن لصدور الخيل فوق صدورهم	ولله فى تلك الصدور بحور

إن هذا التصوير لا يكتفى بأنه مشحون بالعاطفة ، ولكنه أيضا متأهب بوسائل الفن الجيد ، لينقل الحدث إلى نفسك ويطبعها فيه فى وقت واحد ، ولا يكتفى شأن نظم التاريخ ، أن ينقل لك الحدث من ناحية ، ومشاعر النظم وتعليقاته من ناحية ثانية ، ويطلب إليك أن تقوم أنت بالمزج أو الصهر فى نفسك ، إن الشاعر الجيد هو الذى يؤدى عن قارئه هذه المهمة ، ولا يترك الأشلاء متناثرة فى نفسه منفصلة عنه ، وقد كان أبو مسلم البهلانى شاعرا جيدا .

* * *

الشعر الدينى يحتل عند أبى مسلم مكانة كبيرة ، ولا غرو فهو قاضى قضاة زنجبار وصاحب دراسات مشهورة فى الفقة وعلوم الدين المختلفة ، لكن هذا كله لا يكفى كما أشرنا من قبل إلى تكوين شاعر دينى « جيد » فكم من الفقهاء الكبار أفادوا الدنيا بعلمهم وكتبوا شعرا ، لم يتجاوز الإحساس به دائرة فوائد المتون ، أو نظم الدعوات أو كتيبات الوعظ والإرشاد ، ولكن البهلانى كان شاعرا أولا ، وكانت الرحلة الروحية وتجاربها موضوعا من الموضوعات الأثيرة لديه ، وهو فى طول نفسه يذكر بابن الفارض وغيره من كبار شعراء المتصوفة ، وتبلغ إحدى قصائده وهى التائية الكبرى نحو ألف وخمسمائة بيت يعدد فيها الأسماء الحسنى ويقف أمام كل منها متأملا ، وغالبا ما يعمد أبو مسلم فى قصائده الدينية إلى التكرار الكثير ، فيكرر الشطر الأول بكامله أو بمعظم كلماته على امتداد القصيدة كلها تكريرا يصل أحيانا إلى سبعين مرة كأن يقول فى مطلع التائية :

هو الله بسم الله تسبيح فطرتى	هو الله إخلاص وفى الله نزعتى
هو الله بسم الله ذاتى تجردت	وهامت بمجلى النور عين حقيقى
هو الله بسم الله ضاءت فأشرقت	بأنوار نور الله نفس هديتى

ويستمر هكذا نحو سبعين بيتا ، ينفصل بعدها لمقطع آخر يكرر فى بدايته كلمة « تعلقت بالله » نحو خمسين مرة :

تعلقت بالله الذى لا إله لى	سواه ولا ضاعت لديه عبودتى
تعلقت بالله العليم بموقفى	وما أنا فيه من ضروب البلية

وهو تكرار يشيع فى كل قصائد أبى مسلم الدينية التى تغطى ديوانا كاملا ، ولا شك أن هذا التكرار أنسب إلى شعر السماع والترديد والتغنى منه إلى شعر القراءة الصامتة ، ولعله أيضا ترديد يتجلى فى حلقات الدعاء والذكر حيث تحتفظ هذه النغمة الثابتة بمرجع « موسيقى » يعود إليه الذاكر أو الداعى ويستريح عنده الإنشاد أو ينطلق منه ، ولا ينبغى أن ننسى ونحن نقيم هذا النمط من الصياغة من منظور القارئ المعاصر ، أن أبا مسلم شاعر ينتمى إلى عصر المشافهة ويكاد يلامس عصر الطباعة والقراءة ، فلقد مات فى أعقاب الحرب العالمية الأولى . وأبدع روائعه خلال القرن التاسع عشر أوائل القرن العشرين ، وكانت الرواية والحفظ والسماع والترديد هى الوسائل الأولى التى ينتقل خلالها شعره ، ومن ثم كانت هذه السمات الشفاهية شائعة فيه ، وكان به جنوح إلى اللغة الخطابية واللغة المباشرة فى كثير من الأحيان ، لأنه لم يكن يتخيل أن تصل قصيدته إلى القارئ فى صحيفة الصباح ، أو فى ديوان تدور به المطابع ، وإنما كان يتخيلها مسموعة فى أذنه تناقلتها أذن عن شفة فوعتها ، أو دونها قلم وحرص على أن يقرأها لأكبر جماعة لم يتح لها حظ التدوين .

ولم يكتف أبو مسلم فى قصائده الدينية بالإنشاد ، وإنما عمد إلى تناول بعض التراث الشعرى الدينى بالمعارضة الفنية أو التخميس [1] ، وقد خمس القصيدتين الدالية والميمية للشيخ سعيد بن خلفان الخليلى ولقد « أبدع فى تخميسها حتى أصبح التخميس جزءًا لا يتجزأ من الأصل ، ويشعر القارئ عندما يقرأ القصيدة الأصلية دون التخميس بأن القصيدة ناقصة وذلك لبلاغة التخميس وجزالته وتطابقه مع الأصل واستكماله لمعانيها كما يقول أحمد بن سليمان الكندى .

يقول فى مطلع قصيدته التى سماها : «درك المنى فى تخميس سموط الثنا».

أوجـــــه باسم الله وجـــــه شـــــهــــودى

لغـــــــر جـــــــلال الله رب وجـــــــودى

تســــابيح إخــــلاص له وصــــمــــودى :

(١) انظر قصائد السلوك فى شعر أبى مسلم ، أحمد بن سليمان الكندى ، فعاليات المنتدى الأدبى. مرجع سابق .

سموط ثناء فى سموط فريد		بكل لسان قد بثن وجبه

تجـردت من نفـسى فلم يبق لى أنا

وطارت هدى روحى بأجنحـة الفنا

لمن هو أهل المجـد والعـز والغنا

لم هو أهل الحمد والمدح والثنا		لذى الفضل والآلاء خير مقيد

وعلى هذا النمط يسير الشعر الدينى لأبى مسلم ليؤكد فى مجمله من جديد أننا أمام شاعر دينى ، ولسنا أمام فقيه ناظم .

* * *

المواطن التى يحسن فيها الوقوف أمام نصوص من شعر أبى مسلم ، مواطن كثيرة ، منها مقصورته ذات النفس الطويل التى زادت أبياتها على أربعمائة ، وتميزت بصلابة البناء وانتقاء الصورة ، وأولع فيها ، شأنه شأن كثير من الشعراء العمانيين قبله وبعده كالنبهانى والخليلى ، بخطى ابن دريد فى مقصورته الشهيرة ، ولقد أولع بعض الذين قرأوا مقصورة أبى مسلم بها حتى لحقت فى رأيهم بنظيرتها عند ابن دريد أو سبقتها ، وقد رأينا من قبل كيف أن مقصورة ابن دريد لم تكتسب قيمتها الفنية ، من أبيات الحكم التى جمعتها ، ولا من القوافى المقصورة التى حشدتها ، وإنما من دلالتها العميقة على موقف فنى تمثل فى تجسيد شخصية « المهاجر » من جنوب الجزيرة إلى شمالها ، وكيف أن اللوحات المختلفة تتآزر فى النمو بهذا الإحساس بوسائل فنية مختلفة . فهل تتمتع مقصورة ابى مسلم بعصب فنى من لون ما ، يربط حدودها المترامية ، ويعطيها مذاقا خاصا أبعد من مذاق الحكمة المنفردة، أو القافية النادرة / . إننا نكتفى فقط ونحن فى « مدخل عام » بطرح التساؤل ، تاركين لمناسبات تالية ، لنا أو لسوانا فرصة تطويره ومحاولة الإجابة عنه .

ومواطن « الأفق القومى » لأبى مسلم أيضا ، تستحق الاهتمام ، فهى تقدم نمطا لمحاولة التواصل بين أرجاء العالم العربى فى هذه الفترة ، وهو نمط لم يكن شائعا ، حيث فرضت الظروف الجغرافية ، إلى جانب عوامل خارجية أخرى ، على هذا التواصل لونا من الخفوت ، ولكن أبا مسلم من شرق أفريقيا ، تربطه بمصر صلة من لون ما ، فيتابع أخبارها ويعايش أحداثها ، وتكون بينه وبين بعض الزعماء

بها مراسلات أو لقاءات ، يقول الصقلاوى عن أبى مسلم [1] « لم يرق للشاعر المقام فى عمان فآثر الرحيل إلى منطقة أخرى ينشر فيها دعوته ويحقق أهدافه الإصلاحية فيذهب إلى شرق أفريقيا حيث كانت خاضعة للسيادة العمانية وهناك شاء له الحظ أن يلتقى بزعماء دعاة الإصلاح فى العالم الإسلامى آنذاك، التقى بالشيخ محمد عبده والشيخ جمال الدين الأفغانى ورياض باشا، وكانت بينه وبينهم مراسلات وصلات». وحتى إذا لم يثبت اللقاء الجسدى، وهو ما نميل إليه ، فقد كان هناك دون شك مشاركات شعرية لأبى مسلم حول بعض ما يجرى فى مصر فى عهده .

وقد كتب أبو مسلم قصيدة إلى المؤتمر الإسلامى الذى عقد بالقاهرة على يد رياض باشا (١٨٣٤ - ١٩١١) قصيدة عتب فيها على أقباط مصر ، استجابتهم لبعض الأيدى التى تحرضهم فى الخفاء على الفتنة ضد إخوانهم المسلمين لتعكر هذه الأيدى ماء النيل على الجميع وتحوله إلى ذهب فى أرضها :

إن هذا النيل أم حافل	كلنا يرضع منها ويذر
فغدت حافلنا ترضعها	حية أشبه شىء بسقر
رضعتها لبنا ثم دما	واغتبطنا بمشاش ووبر
وهى لا يقنعها ما ترتمى	لا ولا يقنعها بلع الحجر
ذكرتنا بعصا موسى على	أنَّ ذى تلقف أرواح البشر
نيلنا فى الغرب يجرى ذهبا	وبقينا نترامى فى الحفر
فخذوا شعرى ثناء بعد ما	مدحت نهضتكم آى السور
وليدم حيا رياض وليعش	ثابت العزة هذا المؤتمر

* * *

أما غزليات أبى مسلم فيبدو أنها كانت على قلتها ، موضع إعجاب نفر من الشعراء الذين أتوا بعده ، مع أنها لا تحمل جديدا ، وهى أقرب إلى إظهار المهارة التعبيرية وترويض القول منها إلى المعايشة أو التمثل أو حتى الغزل الصوفى الذى كان يشتهر به جماعة من المتصوفة والزهاد ويجيدون فى مجاله مثل رابعة العدوية

(١) جريدة عمان : مرجع سابق .

وابن عربى وغيرهما ، وفى إحدى قصائد أبى مسلم الغزلية يبنى القصيدة عى الراء الساكنة . فتعوده القافية إلى جزء من الفواصل القرآنية لسورة القمر :

يا غـضـيض الطرف هب لى نظرة ... إن اعـــــراضك أدهى وأمــــر

عـجـــبـــا فى خـدك النار وفى ... مـهـجـتى منهـا مـهـيب وشـرر

وإذا اســتـعطفــه القلب على ... فـعل عـينيـه تعـاطى فـعـقـر

وإذا أشكو لـه فـــرح الهـــوى ... قـال لى « صل على خيـر البشـر »

ويبدو أن هذه القافيـة أعجبت الشعراء من بعده ، فنسج على منوالها الشاعر عبد الرحمن الريامى من شعراء زنجبار فى ديوان له ما زال مخطوطا [1] وكذلك الشاعر عبد الله الخليلى فى قصيدته الحبيب المتقلب [2] :

ولســــان كلمــــا دار علـى ... حنك الشـعـر تعـاطى فـعـقـر

وإذا مــــا مـــر فـى أسطره ... كـانت السـاعــة أدهى وأمـر

يا حـبـيـبـا كلمـا قلت دنا ... دنت السـاعــة وانشق القـمـر

وإذا باعـــدت أو قلت ابتـــعـــد ... عن سبيلى ، قيل سحـر مستمر

* * *

هل نختم لقاءنا مع شاعر المهجر الأفريقى الكبير بشراب فى مجلس زنجبارى لاتفوح منه رائحة القهوة العُمَانية الجيدة مصحوبة « بالهيل » تصب من الدالة قطرات صغيرة فى قاع فنجان صغير ، يظل يكرر رائحا غاديا ممتلئا فارغا بين الساقى والشارب حتى تهز يد الشارب الفنجان بعد آخر حسوة منه دلالة على الاكتفاء ، وتلك طبيعة المجلس العمانى فى الشراب ، أما أبو مسلم فهو يصور الشراب الذى فرضته الطبيعة فى زنجبار ، « الشاى » :

رعـى الله لـيـلـة أنس جـلـت ... بهـاء وحـسنا كـبـدر التـمـام

فكانت لنا غــرة فى الزمـــان ... وكـانت على صـورة كـالوسـام

من الأدب الغض أجنى بهــــا ... زهورا سـقـاهـا نمير الغـمـام

(1) حول الريامى وديوانه ، انظر محمد بن ناصر المحروقى ، « الأندلسى المفقود وعبد الرحمن الريامي جريدة عمان ٤ / ١ / ١٩٩٢ .

(2) ديون الخليلى . وحى العبقرية ص ٣٨٠ .

أطارح فـيـهـا كـمـا أشـتـهى كـرام السـراة ، سـراة الكلام
فـطـورا مـن الـلـؤلـؤ الـرطـب أجـ ـنى نثـارا وطورا عـقـود النظام
أدار علينا كـؤوس الشـراب من الشـاى لا من عـقـيق المدام
فـمن أبيض كـذؤاب اللجين ومن أحـمـر كلهـيب الغـرام
بنادى كـريم نبـيل الأصـول طويل الأيادى علىّ المقـام
فـيـا ليلة الوصل دومى لنا فـأنت السـلام عليك السـلام ...

* * *



قراءة فى بعض الجوانب الفنية
لشعر أبى مسلم



قراءة فى بعض الجوانب الفنية لشعر أبى مسلم

الطاقة الشعرية المتميزة عند الشاعر العمانى الكبير أبى مسلم البهلانى ناصر بن سالم بن عديم الرواحى (١٢٧٣ - ١٣٣٩هـ) ، طاقة تتبدى فى كثير من المظاهر الفنية فى نتاجه الشعرى الغزير والمتعدد الجوانب ، وتجعل شهرته الواسعة بين طوائف متعددة الثقافات ، وبين أجيال متتابعة ، شهرة نابعة من القدرة على الإشباع الفنى ، وهى قدرة يمتلكها الشاعر المتمكن ، ويستطيع من خلالها أن يستثير جوانب الظمأ أولا فى نفوس سامعيه أو قارئيه ، قبل أن يمطر على هذه النفوس بعض قطرات الرى ، التى تجد الأرض ممهدة لها فتهتز وتربو وتورق وتثمر ويخضر عودها بعد ذبول ويشتد بعد ضعف ، وذلك بعض آثار العطاء البيانى الشعرى الجيد الذى يخلع على سامعيه ثياب الحكمة ، ويؤثر فيهم تأثير السحر « إن من الشعر لحكمة ، وإن من البيان لسحراً » .

والشعراء تيفاوتون فى وسائلهم الفنية التى يحدثون بها هذا التأثير - عامدين أو غير عامدين - بل ربما اختلف الشاعر مع نفسه عندما تختلف المواقف أو المقامات ، ولكل مقام مقال ، كما يقولون ، أو عندما تختلف الأجيال والثقافات، أو معارض التلقى سماعاً أو قراءة، وفى هذا الإطار قد تتعدد الوسائل الجيدة، بتعدد الشعراء الجيدين على كثرتهم فى العربية ، وقد لا يمكن الخروج منها بقاعدة عامة فى كل الأحوال، ومن هنا عُد الإيجاز فى بعض المواطن هدفا يُسعى إليه ، على حين عُدَّ الإطناب فى مواقف أخرى مطلبا لابد منه لكى تستقيم للعبارة بلاغتها، وورد التعبير الخبرى مستملحا فى موضعه ، وجاد الأسلوب الإنشائى ضرورة لابد منها فى موضع آخر ، وكذلك اختلفت تأثيرات الأوجه المتقابلة للتراكيب العربية كالتعريف والتنكير والذكر والحذف ، والتلميح والتصريح ، وغيرها من الأمور التى فصلتها كتب البلاغة العربية وهى تتحدث عن جمال التراكيب والمفردات مما أفاد منه النقد الأدبى الحديث وهو يعالج قراءة النصوص الأدبية من جوانبها المختلفة .

والنص الشعرى الجيد تمده كثير من الروافد المعرفية والشعورية عند قائله ، ومن القدرة على السيطرة على هذه الروافد وتنسيقها وإبراز كل منها فى المعرض اللائق به ، من خلال جهد ، قد يتم لدى الشاعر بطريقة غير واضحة المعالم والقواعد لديه هو ، ولكنها ينبغى أن تكون واضحة لدينا نحن ، وتلك أحد مهام النقد الأدبى، على أن وسائل هذه الطريقة إذا لم تكن واضحة لدى الشاعر من خلال التسمية والشرح ، فهى واضحة فى نفسه من خلال الشعور ، بحيث لا يطمئن إلى شىء يخالفها ، ويجاهد خلال كتابة القصيدة ، حتى يستقيم له الأمر على النحو الذى تتوخاه نفسه ، كما يصنع الشاعر أحيانا فى تعامله مع موسيقى الشعر ، فقد لا يكون حافظا لقواعد علم العروض ، بل وقد لا يكون درسها فى بعض الأحايين ، ولكن حاسته الفنية لا تسمح لبيت غير مستقيم أن يمر ، ولا لإيقاع يخالف البحر الذى ارتضاه أن يتسرب إلى قصيدته .

وأبو مسلم البهلانى شاعر يمتلك وسائله الفنية ويسيطر عليها ، رغم تعدد هذه الوسائل ، وتنوع المعارض التى يوظفها فيها ، وقد أشرنا فى دراسة سابقة فى هذا الكتاب عن أبى مسلم البهلانى ، إلى أن الشاعرية كانت عنده موهبة أولى غالبة ، رغم تعدد مواهبه الأخرى . فقد كان «شاعرا - فقيها» أو «شاعرا - مؤرخا» أو «شاعرا - نسّابه» أو «شاعرا - متحمسا لفكرة وطنية ، ولم يكن فقيها يلجأ إلى الشعر ليصب فيه أراءه أو عالما بالتاريخ أو الأنساب ، يقدم للناس فكرته فى شكل منظوم، أو متحمسا لأفكار قومية يستعين بموسيقى الشعر على جمع القلوب حولها، لكنه كان قبل كل شىء شاعرا سلط بصيرته الشعرية على حقول مختلفة ، فأكسبتها كثيرا من لون الربيع الشعرى ومناخه .

وقد اختبرنا هذا المفهوم من قبل فى قراءة بعض قصائد أبى مسلم مثل قصيدة الفتح والرضوان ، والقصيدة النهروانية .

ونود من خلال هذا المفهوم أيضا ، أن نلقى نظرة هنا على بعض «مراثيه» وخاصة ما كتبه فى عالمى عصره الجليلين ، قطب الأئمة الشيخ العلامة محمد بن يوسف اطفيش الجزائرى ، ونور الدين العلامة السالمى وقد كتب فى كل منهما مرثيتين متواليتين ، وجاءت المراثى الأربع فى عام واحد هو ١٣٣٢هـ.

وأول مـا يلاحظ على هذه المراثى ، هو طول النفس الشـعـرى ، فـقـد جـاءت أعداد أبيات المراثى على النحو التالى .

المرثيـة الأولى فى قطب الأئمـة	مـائة وأربعـة وسـتـون بيـتـا
المرثيـة الثـانيـة فى قطب الأئمة	مـائة وسـتـة وخـمـسـون بيـتـا
المرثيـة الثـالثـة فى نور الدين	مـائة وثمـانيـة وسـتـون بيـتـا
المرثيـة الرابعـة فى نور الدين	مـائة وتسـعـة عـشـر بيـتـا

وطول النفس ليس غريبا على شعر أبى مسلم البهلانى ، فقد بلغت قصيدته التائية التى كتبها حول الصفات الإلهية ، نحو ألف وستمائة بيت ، وجاءت قصيدته اللامية بعنوان «القاموس الأسنى فى أسماء الله الحسنى» فى نحو مائتين وخمسين بيتا ، وألحقت بها نفحتان فى شكل قصيدة يائية فى نحو تسعين بيتا ، وكثيرة هى الشواهد فى ديوان أبى مسلم على طول نفسه الشعرى ، وطول النفس الشعرى ، عندما يجئ فى موضعه ، يعد واحدة من المزايا التى أضافها النقاد للشاعر الجيد ، والناقد القديم حازم القرطاجنى صاحب كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء، كان يعد من مزايا الشعر الجيد ، «الاستقصاء والاقتران» ويعنى بالاستقصاء ، قدرة الشاعر على تتبع جزئيات الغرض الشعرى الذى يعالجه ، ويعنى بالاقتران القدرة على ضم كل جزئية إلى ما يلائمها ، وهما شرطان ، كان القرطاجنى يرى أن شعر الارتجال ، يحرم من اجتماعهما معا .

على أن طول المرثية عند البهلانى يعد لافتا للنظر بالقياس إلى متوسط طول المراثى عند شعراء آخرين قدماء أو معاصرين ، وإذا قارنا طول المرثية عنده ، بنظيرتها عند شاعر كبير كأبى تمام ، فسوف نجد الأمر مختلفا إلى حد بعيد ، فالمراثى التى ترد فى ديوان أبى تمام [٣] هى ثلاثون مرثية ، يجئ عدد أبياتها على النحو التالى : ٨٤/ ٨/ ١٠/ ٢٢/ ١٧/ ١١/ ٧/ ٣٣/ ٢١/ ٤/ ٤٩/ ٢٥/ ٣٠/ ٦/ ٤/ ١٥/ ٣١/ ١٠/ ٣٠/ ٣٠/ ٢٥/ ٦/ ٣٦/ ٣٥/ ٦/ ٣/ ١٢/ ٨/ ١٤/ ٧.

---

(١) انظر ديوان أبى تمام ، شرح التبريزى ، الجزء الرابع ، تحقيق محمد عبده عزاز ، دار المعارف - القاهرة .

وهذا الإحصاء يمكن أن يقودنا إلى أن متوسط طول قصيدة الرثاء عند أبى تمام هو نحو ستة عشر بيتا ، والفرق بين هذا المتوسط ومتوسط القصيدة التى بين أيدينا لا يحتاج إلى تعليق ، غير أنه لا ينبغى أن يفهم من المقارنة أن قصيدة ما يمكن أن تفضل نظيرتها من خلال الطول ، فنحن هنا أمام مقياس كمى يعطى مؤشرا على حجم القصيدة ليس أكثر .

يمكن أن يلاحظ علي مراثى البهلانى أيضا ، فكرة التكرار ، والعودة إلى المرثى الواحد فى أكثر من قصيدة ، على النحو الذى نراه معنا هنا من تكرر الرثاء لكل من العالمين الجليلين ، وإذا لم يكن التكرار فى المراثى خاضعاً لفكرة المناسبات وأحكامها ، فإن دلالته الفنية تكمن فى أن الدفقة الشعرية الأولى التى عكستها قصيدة الرثاء الأولى ، لم ترو ظمأ الشاعر نفسه ريا كاملا ، وإنما بقى سؤر منها ، ما لبث أن تخمر من جديد فى نفس الشاعر وامتزج بها ، فاتسعت رقعته فى نفسه وتحول إلى قصيدة جديدة أخرى ، وتلك حالة يعرفها الشعراء المجيدون جيدا ، فالآفاق التى تتفتح أمامهم لحظة الميلاد الشعرى ، لا يتم استنفادها جميعا فى القصيدة الواحدة ، وغالبا ما يختتم الشاعر قصيدته على نية العودة إليها ، وإن كانت لحظات اليقظة التالية على الميلاد ما تبتعد شيئا فشيئا ، ببقايا اللحظة الشعرية ، وتجفف سؤرها الحائر ، غير أن بعض الشعراء يستطيعون ، المحافظة على ذلك السؤر حتى تشكل قصيدة جديدة ، وذلك ما يؤدى إلى وجود ظاهرة التكرار فى معالجة الموقف الواحد .

على أنه إذا كانت هذه الظاهرة مسوغة فى القصائد القصار أو المتوسطة ، والتى يمكن أن يقال حولها ، إن المعانى لم تستقص فى جولتها الأولى ، فإن القصائد الطوال . على النحو الذى نراه عند أبى مسلم قد تطرح تساؤلا آخر ، هو : ما الذى أضافه الشاعر من الناحية الفنية عندما عاد يطرح موضوعه من جديد ؟ وهل يتصل الأمر بتقديم خطة فنية جديدة ؟ أم بإضافة لمسات هنا أو هناك ؟ أم بالتكرار لذاته ؟ إن الإشارة إلى «الخطة» قد يقودنا إلى الهيكل العام الذى يحكم قصائد المراثى عند أبى مسلم ، وإذا كانت القصائد أو المقطوعات الصغيرة يمكن لها أن تستبدل بالهيكل وحدة المشاعر الغنائية المثارة ، فإن القصائد الطويلة لا يعصمها من الترهل ، إلا وجود خيط هيكلى رقيق يتحرك بها من مرحلة إلى أخرى ، وهو خيط

يشكل عنصرا فى بناء القصيدة ربما كان الشاعر أكثر وعيا به من بقية العناصر الأخرى ، لأنه يتم جزئيا على مستوى التخطيط العقلى للقصيدة ، وليس على مستوى الانسياب الشعورى لها . فهل هناك هيكل للمرثية عند أبى مسلم ؟

إن الذى يتأمل فى القصائد الأربع المطروحة أمامنا . يجد ملامح مشتركة تجمع بينها من حيث البناء الهيكلى ، وتنظيم المادة الخام ، وتؤكد على التنوع فى روافد ثقافة البهلانى الشاعر الفقيه ، فهى جميعا تأخذ من الحديث عن الدنيا وفنائها وعدم الاغترار بها مدخلا رئيسيا ، يكاد يشكل هدفا فى ذاته من ناحية، ويمهد النفوس للدخول فى جو الرثاء من ناحية ثانية ، وهذا الهدف تفتتح به ثلاث من القصائد الأربع ، حيث تطالعنا الأولى بمفتتح يقول :

عش ما تشاء وراقب فجعة الأمل — سينقضى العمر فى بطء وفى عجل
تلهو بتصويرك الأمال مغتبطا — وبين جنبيك ما يلهى عن الأمل

وتطالعنا الثانية بقولها :

تكب على دنياك وهى تبيد — وتفتقد النائى وأنت فقيد
حريصا عليها جامعا لحطامها — وغاية ما نافست فيه نُفودُ

أما المرثية الأولى للعلامة نور الدين ، فمطلعها

ريب المنون مَعارضُ الأعمار — وحياتنا تعدو إلى المضمار
والنفس تلهو فوق تيار الردى — يا ليتها خدرت من التيار

وإذا كانت المرثية الثانية للسالمى ، وهى الرابعة فى مجموعتنا قد بدأ مطلعها على نحو مخالف قليلا فى قوله :

نكس الأعلام يا خير الملل — رزى الإسلام بالخطب الجلل

فإنها ما لبثت بعد المفتتح أن خصصت مقطعا رئيسيا للحديث عن الدنيا وغرورها :

هذه الدنيا وهذا أمرها — تنذف الأعمار ندفا لم تزل
كشفت عن قبحها فى حسنها — وأرتنا السم فى هذا العسل

إن التركيز على هذا الجانب الوعظى فى بداية المراثى ، قد يشف عن جانب

من شخصية الشاعر - الفقيه ، الذى يرى أن مسئولية الكلمة عنده تتجاوز مجرد رصد مشاعر اللحظة الطارئة ، على جسامتها ، إلى التنبيه إلى أن هذه اللحظة هى الأصل ، وما عداها من الاستكانة إلى دوام الحياة عرض طارئ ، ولقد يمتد هذا الجانب فى مراثى أبى مسلم امتدادا كبيرا وحتى إننا لنجد بداية الحديث عن المرثى لا تجئ إلا بعد مرور نحو خمسين بيتا من بداية المرثية ، ففى المرثية الأولى لقطب الأئمة ، يبدأ الحديث عنه بعد ثلاثة وخمسين بيتا ، وفى المرثية الثانية له ، يبدأ بعد خمسة وثلاثين بيتا ، وفى المرثية الأولى لنور الدين يبدأ الحديث عنه بعد ستة وستين بيتا وفى الثانية يبدأ بعد سبعة وثلاثين بيتا ، ويلاحظ حتى على هذه الأرقام التدرج النسبى الدقيق ، وامتصاص المرثية الأولى عادة للجانب الأكبر من هذا الغرض الشعرى ، مما يخفف العبء عن المرثية الثانية فيجئ الأمر على النحو التالى:

	قطب الأئمة	نور الدين
مدخل المرثية الأولى	٥٣	٦٦
مدخل المرثية الثانية	٣٥	٣٧

وإذا كانت شخصية الفقيه تؤثر على هذا الجانب من القصيدة ، فإن شخصية الشاعر ما تلبث أن تتوازن معها فى بقية أجزاء القصيدة ، من خلال حسن السيطرة على توجيه المادة الخام للمرثية توجيها شعريا ، وهى سمة تشترك فيه كل القصائد، مما يساعد على إكمال الصورة حول ملامح هيكلها العام .. ونعنى بالمادة الخام ، ذلك التوازن بين عناصر السرد وعناصر الإنشاء داخل المرثية ، فالمرثية فى جانب منها تسرد تاريخا للمآثر الخاصة للراحل ، وهى فى جانب آخر تلون هذه المآثر ، وجودا وفقدانا بلون عاطفى ، وللشاعر وسائل فنية فى هذا التلوين سوف نعود إليها. بعد استكمال ملامح الهيكل ، أو الخطة العامة للقصيدة التى تشتمل إلى جانب العناصر التى أشرنا إليها على عناصر أخرى أهمها ..

١ - التجريد الحوارى .

٢ - الدعاء .

٣ - التاريخ بالشعر .

ويأخذ التجريد الحوارى أشكالا متعددة ، فقد يجئ فى صورة حوار بين الغائب الجمع والمفرد المتكلم : مثل :

قالوا دسائسها فى طى زخرفها	فقلت قد صرحت بالسم فى العسل
لم تخف عيبا ولم تأخذ مخالسة	ولا الهناء بها إلا على العلل

وقد يتحول المتكلم إلى صوت جماعى :

حتى متى نحن والأجيال تحفزنا	والجد والهزل منا تابع الأمل

وقد يتحول المخاطب إلى صورة المثنى على الطريقة الشائعة فى الشعر القديم:

فى مثل قوله :

خليلى دلانى على جزء خطوة	خطونا ومن بعد المضى تعود
خذا بيدى نحو المنازل إذ خوت	عساها بخير الظاعنين تجود

أما الدعاء فيتمثل فى تلك النسمة الرقيقة التى تهب على أعجاز القصائد فى مثل قوله فى رثاء القطب:

سقى الإله ربوع الزاب ماطرة	من رحمة الله بالأبكار والأصل
وباشرتك هبات الله دائبة	بعارض من عظيم الفضل منهطل
وروّح الله بالرضوان روحك فى	منازل القرب والإسعاد والنزل

أو قوله فى رثاء السالمى :

قدست من غوث وقدس مشهدا	غبطته فيك عوالم الأنوار
يا وافد الرحمن أى كرامة	لُقّيت فى عدن وأى جوار
حلقت للطاعات خطفة طائر	فحللت مسرح جعفر الطيّار

أما التأريخ بالشعر ، فهو سمة من سمات صنعة العصور الوسطى فى الشعر العربى ، كانت تعمد إلى إثبات جمل تعبر حروف كلماتها عن سنة الحدث إذا ترجمت إلى أرقام ، كقول البهلانى فى رثاء السالمى :

تاريخها ما طال ما لحب الردى	الصبر أحرى يا أولى الأبصار

وهى جملة عندما تترجم بحساب الأرقام تعادل سنه «ألف وثلاثمائة واثنتين وثلاثين وهى تاريخ وفاة السالمى.

ومثلها الجملة التى وردت فى نهاية مرثية القطب :

ألا فى ربيع الآخر الحزن فاحسبوا   فــهــذا لتــاريخ الوفــاة مــفــيــد

وهى جملة تعطى بحساب الأرقام العام الذى رحل فيه العالمان ، معا

* * *

إن الوسائل الفنية التى أشرنا إليها من قبل ، والتى يستطيع الشاعر من خلالها أن يحدث هذا التوازن فى صهر المادة الخام ، وسائل كثيرة ، تتراوح بين طريقة تشكيل الجملة الشعرية ، وعلاقاتها بجاراتها ، والتدرج والانتقال من مشهد إلى آخر، والتلوين الصوتى والموسيقى ، وبناء الصورة ، واللجوء إلى فكرة التكرار ودلالاتها ، وغير ذلك من الوسائل الفنية المنبثة فى ثنايا القصائد ، والتى يمكن للدارس أن يطيل الوقوف أمامها . وسنكتفى فى هذه المحاضرة الدراسة بإعطاء لمحات سريعة عن بعضها . إن تزاوج السرد والإنشاء ، مهمة دقيقة تقتضى من الشاعر أن يختلس سامعه أو قارئه من عالم النثر الإخبارى إلى عالم الشعر الانفعالى دون أن يقطع الخيط الرقيق بين العالمين ، وقد يكون من وسائل ذلك ، خلخلة الاعتقاد بحرفية مضمون الكلمات والتراكيب ، فيستخدم الأمر لمن لا يستجيب والنداء لمن لا يعى والحوار مع من هو غائب ، وتستخدم صيغ الحوار المستحيلة، التى يعلم الشاعر أيضا أنها مستحيلة لكنه يود أن يستثير من ورائها مناخا شعريا لانثريا ، هكذا يصنع البهلانى ، عندما يخاطب السالمى فى موته :

ارجع ومــا ظنى بأنك مــشــتــر   بجــوار ربك جــيــرة الأشــرار
أدعــوك للأمــر الذى تدعى له   شــيم الرجــال وهمــة الأحــرار
أدعوك إن كنت السميع لدعوتى   لخطابة التــبــشــيــر والإنذار
هيهات يا أسفاه ، لا رُجعى وقد   جثمت عليك صحائف الأحجار .

فالحوارية هنا تنتقل فى سلاسة بين عالم الأمانى وعالم المستحيلات لكى تعكس من خلال هذا الانتقال ، حوارية البقاء والفناء ، وتسمح بتبادل الصفات ، لأناس رحلوا ، ولكنهم باقون ، وهذا ما يدفع الشاعر إلى ألا يكتفى بخلع صفات

الأحياء على أولئك الراحلين ، لكنه قد يختار أكثرها حيوية ، مثل صفة السباحة وصفة الطيران نمليها عليهم فيعطى الإيحاء بأن رحيلهم كان تخلصا من القيود ، يقول فى رثائه للقطب :

مـا زلت تسبح فى القرآن ملتقطا	در المعارف لم تضجر ولم تحل
حتى ملأت مراد العقل معرفة	ممدودة الفيض حتى لحظة الأجل
يا طائرا طار ما أضفى قوادمه	نجوت من قفص فى حكم محتبل
وقفت لله من دنياك فى عطل	فلتسرح الآن بين الحلى والحُلل

إن التكرار يمثل دون شك واحدة من أبرز الخصائص التى يتكئ عليها أبو مسلم لمحاولة إبراز المحاور العاطفية الرئيسية فى عمل مطول مثل مرثياته . وهو يستخدمه فى إحكام فى كثير من أغراض بناء القصيدة فقد تنتقل به ومعه من مرحلة الانفعال العاطفى إلى مرحلة سرد المآثر ، يقول فى مرثيته الأولى للقطب :

جردت نفسك للإسلام تخدمه	فى جد محتسب للهول محتمل
كم حجة بسطت بالبطل أيديها	صدعت بالحق فيها فهى فى شلل
كم قاطع فى سبيل الله يمنعها	رميته بشهاب منك مختزل
كم مشكل أعجز الأفكار جئت به	صديعة الفجر نورا واضح السبل

وقد يأتى التكرار لكى يبين عمق المأساة ، ولكى يستنفر شرائح بعينها يريدها أن ترجع صدى أحاسيسه ، كما جاء فى المرثية الثانية لنور الدين السالمى :

يا رجال الدين هل جاءكم	أن بدر الدين فى الأرض أفل
يا رجال الدين لا تهنالكم	فرصة إن مصاب الدهر حل
يا رجال الدين ما ينزل بنا	فادح أعظم مما قد نزل
يا رجال الدين ما هذا الأسى	والأسى بالعقل ، والعقل ذهل

وكثيرة هى النماذج التى يعتمد فيها البهلانى على التكرار فى شعره عامة وفى مراثية خاصة ، نشدانا لأهداف فنية دقيقة فى بناء قصيدته .

يلجأ البهلانى أحيانا إلى إحدث ألوان من التوازى فى الإيقاع أو فى الصياغة أو فى التراكيب ، لكى يساعد التجاوب والتقابل بينها، على إحكام الربط والتماسك،

الذى أحدثه البحر الشعرى من قبل ، وشد من أزره التخطيط الهيكلى لجسد القصيدة العام ، ويأخذ هذا التوازى أشكالا متعددة ، تقترب فى مجملها من فكرة «الترصيع» التى اهتمت بها البلاغة العربية وشاعت لدى شعراء من أمثال صريع الغوانى ، مسلم بن الوليد ، وأبى تمام وغيرهما من شعراء مدرسة البديع ، يقول البهلانى فى رثاء السالمى :

أســـرعت فى الأغـــواث والأقطاب ... والأعـــلام والأبدال والأخـــيـــار
مــهـــلا فــمـــا ألفـــيت، ثم بقـــيـــة ... نـزح الـقـطـيـن وجـف روض الـدار
افـقـدتنى شـهب الفـضـائل كلهم ... ويلاه من شــهـــبى ومن أقـــمـــارى
ويلاه أين ســمـــاؤها ونجـــومـــهـــا ... وشـمـوسـهـا ، ذهبوا كأمس الجارى
أنضـــاهم التـــســبـــيح والتـــرتيل ... والتـهـجـيـد بين جـوانح الأسـحـار
خَبّت إذا جن الظـلام رأيتـــــهم ... طـاروا إلـى الملكوت بـالأســــرار
غُرٌّ إذ اسـجـد الظلام على الفـضـا ... سـجـدو على الثـفنات كـالأحـجـار

والأبيات كما هو واضح مليئة بألوان الترصيع ، فى بناء الصيغة أو التركيب ، فالاغواث ، والأقطاب ، والأعلام ، والأبدال ، ينتمون إلى صيغة واحدة يحدث تواليها أثرا عميقا على النفس ، وكذلك النجوم والشموس ، والتسبيح والترتيل والتهجد ، وأحيانا يأتى التوازى والترصيع ، بين تركيبين متواليين ، كما هو الشأن فى البيتين الأخيرين ، حيث يتشابه النسق التركيبى . من خبر محذوف المبتدأ ، وأداة شرط ، تأتى عقب الخبر ، ويتلوها فعل الشرط فى الشطر الأول ، ثم يتصدر جواب الشرط الشطر الثانى ، فيتوحد النسقان التركيبيان فى البيتين معا ، مما يعطى البناء الداخلى قوة ومتانة وإحكاما .

إن هذا النوع من التوازى ، ربما يتزامن مع ازدياد لحظات التوتر فى بناء القصيدة ، ويستطيع الدارس أن يرصد مزيدا من خصائصه لو أنه تساءل فى أى المواطن فى القصيدة يجئ ؟ هل فى مرحلة الإخبار والسرد ، أو مرحلة الإنشاء والتعقيب ؟ وهل يجئ مع البناء المجرد ، أو البناء التصويرى ؟ وهل يتحقق فى بدايات القصائد ومطالعها ، أم يجئ غالبا فى لحظات الذروة الفنية ؟

وعلى أية حال ، فإن هذه الوسيلة ، تضيف ملمحا من ملامح التماسك فى قصيدة المرثية المطولة عند أبى مسلم البهلانى ، يشكل مع الملامح السابقة التى أشرنا إليها ، نهجا فنيا ، يتركنا على قناعة بأننا أمام شاعر جيد ، تعينه الشاعرية ، على التحكم فى روافده ، وإظهار مشاعره العميقة ، وبنائها فى نسق يستخرج معه مشاعر المتلقى العميق أيضا ، بعد أن يكون قد استثار ظمأها بطريقة فنية ، حتى إذا ترك عليها ندى الشعر اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج .

* * *



فن المديح النبوى
فى شعر أبى مسلم البهلانى



فن المديح النبوى فى شعر أبى مسلم البهلانى

ينتمى فن المديح النبوى فى التراث العربى إلى شريحة المناجاة الدينية التى نتج عنها على تعاقب العصور لون من المشاعر الرقيقة الصافية التى تجد فى عالم الشعر مناخها المناسب للترعرع والامتداد ، وتجد فى لغة الشعر المجازية طريقا معبرا يستطيع أن يستوعب الفيض الوجدانى الخاص الذى تضيق عنه عادة لغة النثر بتراكيبها التعبيرية التى تجنح إلى التحديد . كما تحتاج هذه الفيوض الوجدانية إلى الإيقاع الذى يكاد يتولد منها تولدا حتميا عندما تهتز النفس بالأشواق السامية من ناحية ، ويساعدها على هز النفوس الأخرى والوصول إلى أعماقها من خلال الترديد والإنشاد الفردى أو الجماعى من ناحية أخرى .

وإذا كان شعر المديح النبوى ينتمى إلى شريحة «المديح» من الناحية التصنيفية الشكلية التى غلب إطلاقها عليه ، فإنه ينتمى فى معظم نتاجه إلى شعر «الرثاء» من ناحية التصنيف الموضوعى ، حيث يعنى المديح فى التصنيف التقليدى «ذكر محاسن الأحياء» على حين يختلف عنه الرثاء كما يقول قدامه بن جعفر بأنه «ذكر محاسن الأموات» ومن ثم فإن الصيغة الغالبه على قصيدة المديح هى صيغة «المضارع بكل ما تستدعيه من صيغ «المزامنة» نداء ودعاء ورجاء ومواجهة ، على حين أن الصيغة الغالبة على قصيدة الرثاء هى صيغة «الماضى» بكل ما تستدعيه من صيغ «الاسترجاع» تذكرا وتمثلا وإشادة واعتبارا ، ومن هنا تكمن المفارقة الواضحة فى التسمية التى شاعت فى قصائد «رثاء الرسول» واعتبارها قصائد «مديح» باعتبار أن «المرثى» حاضر هنا وماثل فى القلوب وملك مسيطر عليها يهيمن على مناخ «المضارعة» ولا يسهل إدراجه فى تصنيف «الماضى» فهو ممدوح وليس مرثيا ، وقد حاول أمير الشعراء أحمد شوقى أن يطور المصطلح مرة أخرى حين سمى قصائد المديح النبوى بقصائد الدعاء .

إذ يقول فى همزيته المشهورة :

مـا جـئت بابك مـادحـاً بل داعـيـا ومـن المـدح تـضـرع ودعـاء

ولكن تسمية المديح «ظلت هى البردة» الواسعة التى ينضوى تحتها هذا اللون من الغناء الوجدانى منذ بردة كعب بن زهير إلى مدائح الشعراء المعاصرين . وشعر المديح النبوى ينتمى من ناحية أخرى إلى شريحة «الشعر الدينى» وإن لم يكن من الضرورى أن يكون المبدعون المبرزون فيه من الوعاظ والزاهدين ، فبردة كعب بن زهير التى مثلت النموذج المحتذى فى هذا اللون . كتبت فى البدء على يد فاتك متمرد ، دخل أهل عشيرته فى الإسلام وأبى هو أن يدخل فيه ، بل إنه عاداه وهجا نبيه حتى أحل النبى دمه ، ونصحه أخوه «بجير» أن يجد لنفسه مخرجا أو يسبح فى فجاج الأرض بعيدا عن الجزيرة العربية ، فكانت قصيدته تلك التى كتبها وهو لا يأمن أن يمتد به حبل الحياة حتى يلقيها ، ولولا أنه جاء ملثما وطلب الأمان قبل أن يكشف عن شخصيته ويلقى قصيدته ، لطار رأسه بدلا من أن تطير قصيدته شهرة فى آفاق الزمان .

والتاريخ يدرك كذلك أن زهديات «أبى نواس» كانت أجمل بناء وأبلغ تأثيراً من بكائيات «أبى العتاهية» مع الفارق المعروف بين سلوك الرجلين وانتماءاتهما ، فالقدرات الفنية لها مكانتها الواضحة فى إيصال الرسالة الشعورية لقصيدة المديح النبوى .

لكن التجربة الدينية إذا أضيفت إليها هذه الطاقات الفنية كانت عامل إثراء هام لقصيدة المديح النبوى .

ومن هذه الزاوية الأخيرة يستطيع تاريخ الشعر العربى فى عمان أن يركز على ملمح خاص ، يكمن فى ذلك التقارب الشديد بين الشعراء والفقهاء ، وهو تقارب يجعلهما يكادان يتحدان معه فى بعض الفترات التاريخية ، فعلى خلاف كثير من المناطق العربية الأخرى ، سادت المنظومات الفقهية سيادة مطلقة ، وأصبحت تكاد تشكل لغة «العلم الدينى» الذى كان يحتل بدوره مكانة «العلم الأساسى» ، ويكاد أحيانا أن يكون هو «العلم» وحده، ومن هنا برزت ظاهرة «الأسئلة والأجوبة المنظومة» التى كان بمقتضاها يبرز الطلاب النابهون من خلال مقدرتهم على صياغة «سؤال منظوم» لأساتذتهم فى واحدة من القضايا الفقهية على أن يرد الأستاذ عليه بنظم

مماثل يتضمن الجواب ، ثم تتسع الدائرة فتكون الأسئلة متبادلة بين العلماء نظما ، وتشكل هى وإجاباتها موسوعات فقهية إلى جانب «منظومات المتون» التى تشكلت منها كل أساسيات المعرفة فى تاريخ علماء عمان ، بما فى ذلك علوم «التاريخ» والفلك والطب والتنجيم وعلوم البحار .

كل ذلك جعل الشعراء الفقهاء ، أو الفقهاء الشعراء يقومون بدور متشابك حتى إن الأسئلة الفقهية المنظومة بإجاباتها التى تبين حدود الحل والحرمة نظما ، قد امتد مجالها إلى قضايا «الغرام» فكان يوجه لمفتى الغرام سؤال يجيب عنه ، كما حدث مع الشاعر أبى مسلم البهلانى ، وكان فقيها قاضيا عندما وجه إليه الشيخ سيف بن ناصر الخروصى سؤالا حول حكم «عض وجنتى الحبيب» :

مفتيَ العصر ما على مستهام ... عض تفاح وجنتى الحبيب
فانثنى مغضبا وقال حرام ... عض تفاحنا بعين الرقيب

فأجابه :

ما على المستهام إثم بهذا ... وأرى الإثم راجعا للحبيب
هيمان العشاق نوع جنون ... ومناط التكليف عند القلوب
مكنونى أعض منه كما شئت ... وخلوا بينى وبين الذنوب

إن هذا التشابك الشعرى الفقهى ، يساعد فى تلمس مذاق خاص لشعر المديح النبوى لدى الشعراء العمانيين ، على قلة ما بقى لنا من إنتاجهم الذى ضاع ولا شك جزء كبير منه عبر العصور .

وربما كان الشاعر ناصر بن سالم بن عديم الرواحى المشهور بأبى مسلم البهلانى (١٨٦٠ - ١٩٢٠) نموذجا واضحا لهذا التشابك المعرفى والشعورى سواء على مستوى التكوين الثقافى ، أو الإنتاج المكتوب شعرا أو نثرا ، أو الأداء الوظيفى وشغل المناصب ، أو التأثير التعليمى والتثقيفى أو الشعورى لدى الآخرين ، ففى كل هذه الجوانب يصعب الفصل بين الشاعر فيها والفقيه عند أبى مسلم ، وإن كان الحس الشعرى يعصمه من الوقوع فى المزالق التى تحدث نتيجة هذه التشابكات .

فقد كان قاضيا دينيا بارزا ، وقد تولى منصب القضاء فى زنجبار فى عهد السيد حمد بن ثوينى ، وكان صحفيا نابها أصدر واحدة من أوائل الصحف العربية

بعد عصر الطباعة وهى صحيفة النجاح التى كانت تصدر فى زنجبار ، وكان ذا ثقافة دينية تجديدية يتابع كتابات الشيخ محمد عبده ، وينقل عنه كثيرا فى مؤلفاته الفقهية الكبيرة وفى مقدمتها «نثار الجوهر» وهو إلى جانب هذا كله وربما قبل هذا كله كان شاعرا شديد التأثير ، تنتقل منظوماته الدينية عبر حلقات الأذكار ومجالس الإبتهالات فتنعش النفوس والقلوب ، كما تنقل قصائده السياسية على ألسنة الرواة سرا وعلانية فيكون لها مفعول قوى فى تعبئة الصفوف وتوحيد الكلمة والتمسك بهدف بعيد النظر.

لقد أغرت الناحية الشفوية والترديد الجماعى للشعر الدينى من قِبَل الجماعة التى أحاطت بالشاعر ، أغرت الشاعر على أن ينتج لهذه القلوب الظامئة ماءها الذى ترتوى به ، وأن ينتج للأسماع المتلهفة تنويعاتها الإيقاعيه التى تبتعد بها عن الرتابة ، فى الوقت الذى تظل فيه حائمة حول المحور الأساسى ، وفى هذا المجال قدم أبو مسلم جهدا شعريا طيبا حين دأب على التأمل فى المعانى الدينية لاستخراج إيقاعات مبتكرة منها . وجانب الصعوبة الفنى فى مثل هذه المحاولات ، يكمن فى أن هذه المعانى طرقت من قبل آلاف الشعراء ، ويكاد الشاعر للوهلة الأولى حين يقترب منها أن يردد قول الشاعر القديم : «ما أرانا نقول إلا معارا».

ومع ذلك فإن البهلانى استطاع أن يستخرج كثيرا من الإيقاعات المبتكرة من هذه المعانى المطروقه .

لقد خصص أبو مسلم ديوانا كاملا يبلغ مائتين وخمسين صفحة للتأمل فى أسماء الله الحسنى والفواتح والخواتم المتصلة بها ، وكان تعامله معها من الناحية الفنية فى معظم الأحايين تعاملا جيدا .

ولئن بدا أن القصائد التى خصصها للمديح النبوى لا تتجاوز عشرين صفحة فى ديوانه ، فإن كثيرا من قصائد الابتهال الإلهى كانت تتضمن فقرات طويلة عن الحب النبوى، باعتباره مدرجا للصعود إلى الآفاق العليا بل إن بعض القصائد التى وضعت فى باب الإلهيات تكاد تكون خالصة للمدح النبوى مثل قصيدة الخاتمة الأخرى التى تبدأ على النحو التالى :

وصل وسلم عد أسرار كل ما ... لذاتك من اسم بدا أو بِخُفْيَة
وصل وسلم عد أسرار جاهها ... ومقدارها فى الشأن والعظمية

ويستمر فى ترديد الجملة الأولى «وصل وسلم» فى صدر ثلاثة وعشرين بيتا متتالية قبل أن يذكر المصلى عليه فى البيت الرابع والعشرين :

على المصطفى الهادى إليك محمد ... رسولك ختم الرسل خير البرية
هو الجامع الأسماء جمع تحقق ... ومشكاة مصباح الصفات الجليلة

ويقوده هذا الانتقال إلى تحويل صدور الأبيات من جمل فعلية إلى جمل إسمية تبدأ بالضمير «هو» الذى يحتل مكانا خاصا فى عالم الذكر والإنشاء ويظل الضمير يكرر فى صدارة عشرة أبيات متتالية ، وهى كلها تشير إلى صفات مديح الرسول ، حتى يقوده ذلك إلى بحر المناجاة الخالصة والتوسلات التى تعود به إلى استخدام الجملة الفعلية وخاصة فى صيغة الدعاء حتى تصل الخاتمة إلى ذورتها :

توسلت ملتاذا بسلطان قربه ... إليك وحسبى أن يكون وسيلتى
ومن يتوسل بالرسول محمد ... يلاق المنى من عين كل رغيبة

وعلى هذا النحو تدور القصيدة فى أبياتها التى تربو على الستين حول شخصية الرسول حتى وإن أدرجت فى باب الإلهيات ، وهو منهج يتردد بدرجة أو بأخرى فى قصائد عديدة من قصائد الإلهيات عند البهلانى .

أما القصائد التى قُدمت تحت عنوان : «فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم» فهى تغترف - إلى جانب الفيض الشعورى الخاص - من تقاليد المديح النبوى الممتدة فى التراث الشعرى على اختلاف اتجاهاتها .

فهى أحيانا تنزع إلى اتجاه صوفى ، يدور حول فكرة «النور المحمدى» وكونها أصل الوجود وأقدم الأشياء . ومن خلال صلة فكرة النور المحمدى بالوجود ، تتعدد زوايا النظر إليها فى شعر أبى مسلم ، فمحمد عنده غوث الوجود، وسر الوجود ، ونور الوجود ، وروح الوجود ، وأنس الوجود ، وأمن الوجود ، وغنى الوجود ، وعز الوجود .. إلخ ، وهى كلها صور مجازية روحية يجد الإبداع الشعرى الصوفى من خلالها طريقه إلى الانطلاق والتجنيح ، وفى قصيدة تقترب من مائتى بيت ، تزدحم هذه التجليات المتصلة بالنور المحمدى من خلالها :

غوث الوجود أغثنى ضاق مصطبرى ... سر الوجود استلمنى من يد الخطر
نور الوجود، تداركنى فقد عميت ... بصيرتى فى ظلام العين والأثر

روح الوجـود ، حـيـاتى ، إنهـا ذهبت	من جـهلهـا بنى سـمع الكون والبصـر
روح الوجود، وهى الكرب العظيم وفى	أنفـاس روحك، روح المحـرج الحـصـر
أنس الوجود قد استوحشت من زللى	وأنت أنسى فى وردى وفى صــدرى
أمن الوجـود أجـرنى من مـخـاوف مـا	أحـرزت نفسى منهـا فى حمى الحـذر

وهذا المنزع الصوفى يتكرر فى قصائد أخرى للبهلانى فهو يقول للرسول مخاطبا فى إحدى قصائده :

أهـلا بمن خـلـق الـوجــــود لأجلـه	ســر الوجــود وفــاتح الأقــفـــال
أهـلا بمـغـنـى العـــالمين بجــــوده	دنيــا وأخــرى غنيــة المفـضــال

ونستطيع أن نشتم فى هذا الاتجاه عند أبى مسلم رائحة شعراء الصوفية الكبار كابن عربى والحلاج والجنيدى والشبلى .

أما المنزع الثانى فى مدائح البهلانى النبوية، فهو ما يمكن أن يسمى بالمنزع التاريخى السردى ، وهو ينتمى أيضا إلى تقاليد تراث قصيدة المديح النبوية ، ويعتمد على سرد أجزاء من السيرة النبوية ، وليس من الضرورى فى كل الحالات أن تكون هذه السيرة مطابقة للأحداث التاريخية الموثقة، فقد تجنح أحيانا إلى ما يمكن أن يسمى بالسيرة الشعبية ، وهى السيرة المعتمدة على سرد الكرامات والمعجزات مثل حنين الجذع وبكاء الغزالة وغيرها من الوحدات التى ما تزال تشكل صلب قصيدة المديح النبوى فى الآداب الشعبية عند «شاعر الربابة» مثلا ، وأحيانا ما يتم المزج بين الرافدين كما جاء فى همزية البوصيرى وغيرها من القصائد التى حذت حذوها وأبو مسلم يلجأ إلى السرد التاريخى فى مثل قوله :

وكـان أمـينا فى قـريش مـحـبـبـا	إليـهـا بصـدق الوعـد قـبل النبـوة
إلى أن أتى جـبـريل بالحق من لدى	الإله ونـال الجـــهـــد منه بغًطة
فـقـال له «اقـرأ قـال: مـا أنا قـارئ	فـقـال له (اقـرأ باسم ربك) واثبت
وقم وادع واصدع بالذى جاء فى الورى	ولا تبـتـئس واصـبـر على كل نكبـة

أما المنزع الثالث فى قصيدة المديح النبوى عند البهلانى ، فهو منزع «الزخرف البديعى» وهى طريقة تمتد جذورها الأولى إلى عصر شعراء «البديعيات» وهى أنماط من القصائد ، كان يعمد الشعراء فيها إلى أن تكون القصيدة مكتوبة فى مدح

الرسول ويشتمل كل بيت منها على محسن بديعى ، بحيث تكون القصيدة فى ذاتها تسجيلا لأنواع المحسنات البديعية ، كأن تبدأ القصيدة مثلا بقول الشاعر :

«إن جئت «سلعاً فسل عن جيرة الحرم»

فيكون فى البيت جناس تام بين «سلعا وسل عن»

وأبو مسلم البهلانى يلجأ إلى نوع فريد من البديع فى قصيدته الثانية فى مديح الرسول ، فهو يلجأ إلى ترتيب أبيات القصيدة وفقا لتتابع الحروف الهجائية ، بمعنى أنه إذا كانت كل أبيات القصيدة تختتم بالتاء حكم كونها تائية القافية ، فإن كل بيت منها يبدأ بحرف من حروف الهجاء ويبدأ تاليه بحرف آخر على نسق تتابعى، الهمزة فالباء فالتاء فالثاء إلخ ، وأكثر من هذا يحاول الشاعر أن يشيع فى البيت الذى يبدأ بالهمزة مثلا حروف الهمزة ، والذى يبدأ بالباء حروف الباء وهكذا .. وتسير بدايات القصيدة على النحو التالى :

أشمس أضاءت أم سنا وجه عزة	وليل سجى أم حالك الفود أبدت
بريق الثنايا لاح أم برق عارض	فهيج بلبالى وشوقى ولوعتى
تمنيت من دهرى أفوز بنظرة	إليها فهل لى أن أفوز بمنيتى
ثبت على صدق الوداد فما انثنت	ولكنها شحت على بمهجتى

وعلى هذا النحو يستمر توالى الأبيات ، فتبدأ الأبيات التالية بحروف الجيم فالحاء فالدال فالذال حتى تكتمل الحروف الثمانية والعشرون فيعود الشاعر من جديد ليبدأ بيتا بحرف الهمزة ويعقبه بيت بحرف الباء فالتاء فالثاء ... إلخ .

أتت نحوه الأملاك من أمر ربه	وما كان أمر الله إلا لرحمة
بطست ملى حكما ونورا فأبقرت	عن القلب حتى أفعمته بحكمة

ويستمر على هذا النمط حريصا على أن يشيع فى البيت نغمة الحرف المختار، محاولا أن يتخلص من التكلف وإن كان يقع فيه أحيانا ، ولكن ذلك يقبل فى إطار الجهد الكبير للسيطرة على حرف أبجدى واتخاذه مفتاح لنغمة إيقاعية وترتيلة صوفية فى قصيدة مدح نبوية .



العصر الحديث

(أ) الطائى وآفاق الشعر العمانى المعاصر



عبد الله الطائى

تظل شخصية الكاتب والروائى والشاعر عبد الله الطائى (١٩٢٧ - ١٩٧٣ م) واحدة من الشخصيات الجديرة بالاهتمام والدراسة فى مجال الإنتاج الأدبى فى الخليج العربى ، الجناح الشرقى للأدب المعاصر ، وفى محاولة إيجاد التلاحم بين النتاج الأبى فى هذه المنطقة . والنتاج الأدبى فى باقى أرجاء العالم العربى ، وهى محاولة تنطوى فى داخلها على محاولة أخرى سبقتها ومهدت لها فى منطقة الخليج ذاتها ، ويمكن للدارس فى هذا المجال أن يلمح توسيعا مستمرا لدى عبد الله الطائى للأفق الذى يتحرك فيه ، ويتحرك معه النتاج الأدبى فى عمان من المجال العمانى إلى المجال الخليجى ، ومن المجال الخليجى إلى المجال العربى العام ، دون أن يغفل أحكام الذهاب والعودة بين المجالات الثلاثة توثيقا للربط بينها .

ولعل إلقاء نظرة سريعة على أغلفة الكتب التى طبعت لذلك الكاتب وعناوينها وأماكن طباعتها ، يعطى انطباعا أوليا عن مجال الحركة والتفكير عنده ، وقد طبع له عدة مؤلفات تتنوع ما بين الرواية والشعر والمقال على النحو التالى :

١ - ملائكة الجبل الأخضر : رواية تدور أحداثها فى منطقة الجبل الأخضر بعمان وقد كتبت بالبحرين سنة ١٩٥٨ ، وأتمها المؤلف بالكويت سنة ١٩٦٢ ، وطبعت فى بيروت (مطابع الوفاء) سنة ١٩٦٣ ، وأبطالها الرئيسيون يتحركون من القاهرة إلى بغداد والكويت فعمان مرورا بالبحرين وإمارات الخليج .

٢ - الفجر الزاحف : ديوان شعر : طبع فى حلب بسوريا (مطبعة الضاد) سنة ١٩٦٦ م .

٣ - وداعا أيها الليل الطويل : ديوان شعر : طبع فى بيروت سنة ١٩٧٤ م .

٤ - الأدب المعاصر فى الخليج العربى : دراسات: طبع فى القاهرة (مطبعة الجبلاوى) سنة ١٩٧٤ م .

٥ - الشراع الكبير : رواية تاريخية عن كفاح الخليج العربى ضد البرتغال فى القرن السادس عشر ، طبعت فى مسقط (مطبعة الألوان) سنة ١٩٨١ .

٦ - دراسات عن الخليج العربى : أحاديث إذاعية ، قدمت من إذاعة الكويت (١٩٦٠ - ١٩٧٢) وأضيفت إليها مقالات أخرى ، وطبعت فى مسقط (مطبعة الألوان) سنة ١٩٨٣ م .

٧ - شعراء معاصرون - مسقط سنة ١٩٨٧ .

٨ - مواقف - مسقط سنة ١٩٩٠ .

هذه هى مجمل المؤلفات التى صدرت لعبد الله الطائى - إلى جانب مؤلفات أخرى ما تزال مخطوطة ، تشير إليها أغلفة الكتب المطبوعة وتشتمل هذه المخطوطات على ثلاث كتب : ديوان شعر بعنوان « حادى القافلة » ومجموعة قصصية بعنوان « المغلغل » وكتاب بعنوان « تاريخ عمان السياسى » وإلى جانب ما يعطيه التنوع والكم فى هذه المؤلفات من دلالة على خصب الإنتاج فى الحياة القصيرة لهذا الكاتب الأديب الشاعر الذى مات فى الخامسة والأربعين ، فإن الدلالة التى يمكن أن تستخلص من عناوين الكتب المطبوعة التى أوردناها ، وأماكن طبعها ، هى دلالة سعة مجال الحركة أمام الطائى ، وربطه للدوائر الثلاث التى أشرنا إليها ، وهى ظاهرة تستحق أن تسجل فى ذاتها فى الأدب العربى فى عمان ، وأن يسجل الدور الريادى لهذا الأديب فيها .

فإذا توقفنا بتفصيل أكبر أمام جانب الشعر فى اهتماماته الأدبية فإننا يمكن أن نجد هذا الاهتمام متمثلا فى زاويتين :

(أ) الطائى دارسا للشعر .

(ب) الطائى شاعرا .

وفى الزاوية الأولى ، قدم الطائى الكتب التى أشرنا إليهما من قبل والتى تعتبر حصادا للنشاط الإعلامى للمؤلف فى منطقة الخليج خلال الخمسينيات والستينيات سواء فى مجلة « صوت البحرين » فى الزاوية التى كان يكتبها بعنوان « شعراء من جزيرة العرب » أو فى إذاعة الكويت من خلال البرنامج الذى كان يقدمه تحت عنوان « دراسات عن الخليج العربى » ثم توج هذا النشاط الإعلامى

بنشاط أكاديمى فى القاهرة عندما دعاه « معهد البحوث والدراسات العربية » سنة ١٩٦٩ لكى يحاضر عن « الأدب المعاصر فى الخليج العربى » ، فكان من حصاد هذا كله أن تجمعت هذه الكتب .

وكتاب « دراسات عن الخليج العربى » ليس مخصصا للأدب فضلا عن الشعر فهو يضم إلى جانب ذلك دراسات فى التاريخ والاجتماع والسياسة والعمران والنشاط الاقتصادى فى الخليج ومع ذلك فإنه خصص قسما طيبا منه للشعراء المعاصرين فى الخليج ، فعرف بستة عشر منهم ينتمون إلى البحرين والشارقة ودبى وقطر وعمان ، لكن هذا العدد سوف يتضاعف ، ويتداخل مع أعداد أخرى للشعراء فى كتاب « الأدب المعاصر فى الخليج العربى » الذى يقفه مؤلفه كما يظهر من عنوانه على الأدب وهو مصطلح ينصرف معظمه فى هذه الفترة وهذه المنطقة إلى الشعر ، وفى هذا الصدد فإن مجموع ما يقدم من دراسات عن شعراء الخليج فى الكتابين معا يبلغ أربعا وستين دراسة موجزة - إذا استثنينا الدراسات التى وردت عن الشعراء الستة عشر مكررة فى الكتابين - وهذه الدراسات تتوزع على أرجاء منطقة الخليج على النحو التالى :

الكويت ٢٦ شاعرا
البحرين ١٣ شاعرا
عمان ١١ شاعرا
الإمارات ١١ شاعرا
قطر ٣ شعراء

ومن خلال هذا الرصد الأول نجد أنفسنا أمام أول موسوعة - فيما أعلم - يتم إعدادها حول شعراء الخليج ، وقد جرى إعدادها كما أشرنا خلال الخمسينيات والستينيات ، واكتملت فى أوائل السبعينيات لتصدر فى كتب الطائى التى تحله مكانا مرموقا فى الكتابة عن الشعر المعاصر فى منطقة الخليج العربى .

ولا تظهر هذه المؤلفات الطائى منغمسا فى الحياة الأدبية فى الخليج فحسب وإنما تظهره منغمسا فى الحياة الأدبية العربية العامة ، متابعا لأحداثها رابطا بينها، يقول الطائى فى مقدمة حديثه عن الشاعر العراقى محمد رضا الشبيبى : « للثلث الأخير من عام ١٩٦٥ مرارة فى نفوس الأدباء والمتأدبين فقد كانت هذه الفترة من

ذلك العام كالمنجل يحصد الغلة والريح تهوى بالثمار ، ففيها فقدنا عددا من الأدباء.. فقدنا الشاعر محمد رضا الشبيبى والناقد المعروف الأستاذ أنور المعداوى والشاعر كامل الشناوى والشاعر محمد على اليعقوبى وفى الحجاز فقدنا الأديب الشيخ عبد الله المزروع ، الذى كان يحتفظ بالتراث الأدبى للخليج العربى ، كما فقدنا من عمان شاعرها هلال بن بدر البوسعيدى .. وفقدنا أيضا الأديب أحمد الألفى عطية الذى تعرف الندوات الأدبية فى مصر مظاهر من علمه وأدبه »[1] .

وهذه الفقرة وحدها دليل كاف على مدى تتبع الطائى لنبض الثقافة العربية الواسع وربطه الوثيق بينها وبين أدباء الخليج العربى وهو فى هذا الاتجاه واحد من أصحاب الريادة دون شك .

على أن ريادة الطائى فى هذا المجال لا تقف عند حد التصنيف والتجميع فحسب وإنما تمتد إلى « أسلوب المعالجة » الذى يمكن أن يوصف بأنه « أسلوب حديث » بالقياس إلى الطريقة التى كانت شائعة فى التاريخ للشعر فى هذه المنطقة والتى ما زال بعضها شائعا ، ولا شك أن القنوات التى بث من خلالها الطائى تعريفه بالشعراء ، ساعدت كثيرا فى اختيار القالب الملائم سواء كانت هذه القناة صحيفة سائرة أو موجة إذاعية ، فجاءت تعريفاته بالشعراء رشيقة موجزة خالية من أساليب التكلف والمبالغة والسجع وهى الأساليب التى سادت كما قلت حتى عهد قريب وقد ناقشنا فهمه النقدى بالتفصيل من قبل وبينا الآفاق الجغرافية والتاريخية التى تمتد عليها دراسته ، والدوافع التى تقف وراء اختياراته للقضايا ، والفرق بين رؤيته للنص ورؤية الدارسين قبله فى منطقة الخليج ، ونود الآن أن نتوقف أمام جانب آخر من جوانبه الفنية وهو الإبداع الشعرى .

الطائى شاعراً :

لم يتوقف اهتمام الطائى بالشعر عند التعريف بشعراء عصره ، وإنما امتد إلى المساهمة فى الإنتاج الشعرى للعصر - بل ربما كانت كتابة الشعر هى الأصل التى دفعت الطائى فيما بعد إلى الاهتمام بالشعر ، لعل ذلك يتضح من تاريخ كتابة

---

(١) شعراء معاصرون : ص ١٥٥ .

بعض قصائده ، فهو فى الواحدة والعشرين من عمره سنة ١٩٤٨ يكتب مرثية للشيخ أحمد بن هلال الرواحى العبسى [1] يقول فيها :

كـيف ألقـاه بعـد ذلك قـبـرا	ضم دنيـا من الندى والتسـامى
كـيف ألقـاه بعـد ذلك صـمـتـا	حـوله وحـشـة من الأجـرام
مـا لذكـراه إن بدت خلت أنى	فـاقـد عـالما ملىء الزحـام
بالندى بالفـخـار بالخلق الجم	وبالخـيـر والأمـور العظام

وهى أبيـات تشـهـد له على الأقل بسـلامـة الأداة فى هذه المرحلة المبكرة ، وبحسن التوجه نحو الشعر وهو توجه لازمه طول حياته ، ومع أن الطائى فى مقدمة ديوانه الأول « الفجر الزاحف » الذى صدر سنة ١٩٦٦ يظهر توجسا من قدرته على العطاء المتميز فى مجال الشعر حيث يقول : « لقد بدا لى السؤال الذى طرحته على قلمى وهو يكتب الشعر : ترى هل لديك من جديد فتضيفه إلى الكتاب الكبير ؟ هل تستطيع أن تأتى بالأحسن أو على الأقل أن تجارى السائرين فيه ؟ وكان الجواب ابتسامة خفيفة ، واستعراضا لفحول الشعراء فى مختلف العصور ، وإطراقا بالتريث فى عهد النشأة ، ومن هنا كان تعليل انكفائى على نفسى فى الشعر ، وتفرغى للكتابة النثرية » [2] .

مع هذا التوجس الذى قد يعزى إلى القلق الطبيعى لدى الشعراء ، فإن الطائى لم يفارق الشعر أو لم يفارقه الشعر حتى اللحظات الأخيرة من حياته ، ونحن نجد فى ديوانه الثانى : « وداعا أيها الليل الطويل » قصيدة يعود تاريخها إلى الأسبوع الأخير من حياة الشاعر ويبدو أنه كان قد شرع فى كتابتها وعاجلته المنية فلم يتمها ومن ثم حملت عنوانا مزدوجا هو « النفق » « قصيدة لم تتم » وشفت عن أن الشعر كان هو الملجأ الأخير الذى كان يلجأ إليه الشاعر فيودعه زفرته حين يضيق به الأفق :

---

(١) ديوان الفجر الزاحف ص ٥٨ (حلب : مطبعة الضاد سنة ١٩٦٦) ويضم الديوان الثانى ، «وداعا أيها الليل الطويل» . قصيدة تنتمى كذلك إلى سنة ١٩٤٨ وهى قصيدته التى وجهها إلى المؤتمر الإسلامى فى كراتشى ص ٨٧ ، وهناك قصيدة « وداعا » تسبق القصيدتين وقد كتبت فى كراتشى سنة ١٩٤٧ بعنوان « حنين » موجهة إلى زوجة الشاعر (ص٩) .

(٢) مقدمة ديوان الفجر الزاحف ص : ٣ .

يا شــعــر ، يا وجــدان ، يا أوزان فنى يا أفق
ما النفع من خواطرى أرسلها مع النجوم تنطلق
ما النفع من جواهرى أنثرها كواكبا على الشفق
كـأنهـا مـوكلة بى بابهـا مـثل السـجـون منغلق

فالمرحلة الزمنية إذن فى إنتاج الشعر صاحبت الشاعر من البداية إلى النهاية وقد طبع من نتاج هذه المرحلة حتى الآن ديوانان هما « الفجر الزاحف » سنة ١٩٦٦ و «وداعـا أيهـا الليل الطويل» سنة ١٩٧٤ ، وهنالك ديوان آخر لم يطبع وهو «حـادى القافلة» .

وسوف نحاول أن نقف أمام كل واحد من الديوانين المطبوعين :

أولاً : الفجر الزاحف :

يتكون هذا الديوان من ست وعشرين قصيدة تضمها خمس وثمانون صفحة من القطع المتوسط ، ويتقدمها إهداء [1] ومقدمة موجزة بقلم الشاعر ، وقصائد الديوان كتبت بين سنة ١٩٤٨ أو ١٩٦٦ ، وهى فترة عاش الشاعر معظمها مغتربا عن وطنه الأم عمان ومتنقلا فى بقاع مختلفة من العالم العربى والإسلامى بغداد ، والقاهرة ، والكويت ، وباكستان ، وأبو ظبى ، والبحرين ، ومن ثم فقد عكست قصائد الديوان الغربة والحنين إلى الوطن من ناحية ، وعكست كذلك المساهمة فى قضايا العالم العربى الوطنية خلال الخمسينيات والستينيات من ناحية أخرى ولنستمع إلى هذا المقطع الذى يعبر عن حنين جارف إلى الوطن الأم :

أبدًا على عـــينى وملء فـــؤادى — تبـــدو رؤاها رائحـــا أو غـــادى
فكأنما هى للفـــؤاد نجـــيـــبـــة — وكـــأنهـــا للعين نور هادى
أحيا على الذكرى فإن فارقتها — أمسى منامى مثل شوك قتاد
فارقتها جسما وعشت خليلها — ذكرًا يقض مضاجعى ووسادى
ليلاى قد طال البعاد فأشفقى — فأنا إلى عهد التواصل صادى

---

(١) يهدى الشعر إلى الشاعر أبى مسلم ناصر بن سالم الرواحى ، والطائى يعتبره زعيم الشعراء العمانيين المحدثين .

كـــر الـزمــــان وزلـزلت أحـــداثه	جلدى وأصــمت بالفــراق فــؤادى
الشـــوق يدعـــونى إليك مـــدللا	فــأراك طيـفــا يســتـفــز رقــادى
والقـلـب يـغـــرينى بـوصـلـك لـيـلـة	فــأبيت واســمك فى الدجى أســادى

وعلى هذا النحو من مـزج الوطن بالحبيبة يتقدم فى بث مشاعر راقية تتوارى من خـلالهـا ليـلاه ممزوجـة بالأرض والوطن ، فيـخلق المقطع الشـعـرى صـورة كليـة واستعارة كبرى يتضاعف من خلالها التأثير .

وقد يلجأ الشاعر أحيانا إلى التعبيـر المباشـر الذى يتأجج من خلال المشاعر ويتناسب مع لحظات الثورة العاطفية كما حدث فى قصيدته التى يخاطب فيها « بور سعيد » بعد صمودها فى حرب سنة ١٩٥٦ :

أبور ســـعـــيـــد يا سكنا	لـكـل مـظـفــــــــر الـعـلـم
ويا أرضـــا بحـــاضـــرها	دعت للمـــجـــد كل ظمى
لقـــد ألحـــقت حـــاضـــرنا	بماضى الـعـــرب من قـــدم

وتنساب عنده من خلال الحديث الجمل الشعرية التى تحاول أن تأخذ طابعا تقـريريا يقـتـرب من النهج المعـروف فى شـعـر الحكمـة التـقليـدية فى الأدب القـديم ويتأثر به ، فى مثل قوله :

إذا عـجـز الحـر عـمـا يروم	وعـــز على قـــوله مـــوضع
فـخـيـر له أن يجـوب الفـلاة	فـــلا هو ينظر أو يســـمع

وهما بيتان يذكران بيت البحترى :

وإذا مــــا جـــفـــيت كنت حـــريا	أن أرى غـيـر مـصـبح حيث أمسى

والشـاعـر فى بعض مـراحل الديوان يحـاول اللجـؤ إلى فن القـصـة الشـعـرية نشـدانا لمزيد من الأحكام والتـلاحم العـضـوى بين أجـزاء القـصـيـدة ، وتأثرا بنهج القصة الشعرية الذى كان يسود فى الشعر العربى عند رواد التجديد خلال النصف الأول من هذا القرن .

ومن القصائد التى ترد فى الديوان على هذا النحو ،. قصيدة تدور فى مخيم من مـخيمات اللاجئين الفلسطينيين ، ينبعث فيـه صوت يدعو إلى اليقظة والتحفز للثأر وترهف « فوز » إحدى فتيات المخيم إلى الصوت :

وأرهفت فوز نحو الصوت مسمعها — تقـول هذا « وليـد » بالندا حـادى
بعثت فى النشء حب الثأر فانتفضت — فـيــه مـــآثر قـــواد وأجناد
وكـان فى قلبـه من حـبـهـا قـبس — أورى بـه ثـار آمـــال وأشـــواق
ترى يصـارح فـوزا عن صـبـابتـه — أم يـســتـكـين لآلام وإرهـاق
فـسـار نحـو أبيـهـا خـاطبـا فـإذا — بالشـيخ يعلن عن ترحـيـبـه الأبدى
وليـد أنت مـثـال النشء فى خلق — وأنت رائـدهـم فـى وثبـة بغـد

وتتقدم القصة لكى تمزج الوطنية بالحب ولكى يجعل المحبان هدفهما الأسمى الانتقام من الأعداء ، وأن يكون ذلك أفضل مهر يتقدم به الفدائى العاشق .

وعلى هذا النحو من المزج بين الوسائل الفنية المختلفة تتقدم قصائد الديوان لكى تعبر عن كثير من قضايا العرب فى هذه الفترة التى تزاحمت فيها الأحداث من أمثال أحداث العراق سنة ١٩٥٨ ، وزيارة جميلة بوحريد للكويت سنة ١٩٦٢ ووفاة أمير الكويت سنة ١٩٦٥ ، وبالجملة فإن الانطباع الذى يخرج به القارئ من ديوان « الفجر الزاحف » هو أنه أمام شاعر صاحب قضية ، تنغرس جذوره فى أرض عمان وتمتد بعيدا فى تربتها ولكن غصونها وأفرعها تحاول أن تمتد ما وسعها ذلك فى أفق العالم العربى الفسيح وتتجاوب مع نبضات ومشاعر أبنائه .

وداعاً أيها الليل الطويل :

هذا هو الديوان الثانى وقد صدر سنة ١٩٧٤ بعد وفاة الشاعر ، وهو يتكون من ثمان وعشرين قصيدة تسبقها مقدمة وإهداء وتقع فى ١٢٦ صفحة من القطع الصغير .. ومع أن الديوان طبع فى فترة متأخرة فى منتصف السبعينيات ، فإن معظم القصائد المؤرخة فيه تعود إلى الستينيات ، بل إن بعضها يعود إلى الأربعينيات ، فهناك قصيدتان كتبتا فى الفترة التى كان يقيم فيها الشاعر فى باكستان ، وهى الفترة التى أتاحت له الاتصال باللغة الأردية وترجمته بعض الكتب العربية إليها [1] ، والقصيدتان هما « حنين » سنة ١٩٤٧ وقد كتبها إلى زوجته من كراتشى ، وقصيدة موجهة إلى المؤتمر الإسلامى فى كراتشى سنة ١٩٤٨ ، وهنالك خمس قصائد تنتمى إلى فترة السبعينيات هى الفترة التى عاد فيها الشاعر إلى وطنه بعد غربة

---

(١) انظر : مقدمة وداعا أيها الليل الطويل ص ٤ .

استغرقت ثلاثة وعشرين عاما وبدا وكأنه قد تحقق له الكثير مما كان يدعو إليه لوطنه ولم يقدر له أن يعمر فى هذه الفترة أكثر من ثلاث سنوات .

وأول القصائد هى قصيدة « النيل » وقد كتبها فى القاهرة سنة ١٩٧٠ :

ها هنا النيل فيه برد لقلبى	فلكم ذقت من لماك مدامه
ماؤه البرد للمشوق وفيه	يلمح المجد والمنى والكرامة
فهو رغم الزمان يبدى ابتساما	واثقا أنه سيطرح ذامه
فتراه على المكاره جلدا	تخذ القرم فى الصعاب حسامه
لم يرعه تخلف فى طريق	فلكم مرت الخطوب أمامه

وكأن الشاعر من وراء هذه الغنائية الرقيقة يعتصم بالنيل وجلده لكى يتزود لرحلة الكفاح التى طالت لديه ، والتى أوشكت أن تعطى ثمارها وفى بعض القصائد فى هذه المرحلة الأخيرة يضع الشاعر سلاحه ليستريح قليلا ويغنى كما يغنى الآخرون ، وهو يرى الخليج لا كما يراه دائما من خلال قضية الكفاح التى شغلته طويلا - بركانا ثائرا من الأمواج ، وإنما يراه فى لحظة الصفو موجا هادئا ، وغناء ووجها حسنا :

سألتْ: هل لك فى سهرتنا هذى قصيدة
انظر الليل وقد رصع بالأنجم جيدة
وارمق الجو وقد لحن بالصمت . نشيده
أفما حرك فى القلب أحاسيس جديدة
يا حبيبى .. هاهنا اعزف إنشادى ولحنى
فلتسلنى إن عندى من خليجى ألف لحن
ونجاواى على الشاطئ سحر لك يدنى
آه لو أنا اجتمعنا لقبست السعد منى

وهذه واحدة من القصائد القليلة فى إنتاج الشاعر التى تلجأ إلى الأوزان المجزوءة القصيرة ، وإلى الروح المرحة ، وإلى استخدام معجم تتردد فيها كلمات مثل « اللحن - الإنشاد - رصع ، السهرة ، النجوى ، السعد » وتتشكل من خلالها صور تحرك فى القلب أحاسيس جديدة على حد تعبير الشاعر .

لا تكاد القضايا الفنية التى يثيرها الديوان الثانى تخرج فى مجملها عن تلك

التى أثارها الديوان الأول ، لأن معظم قصائده كتبت فى مرحلة تداخلت مع المرحلة التى كتبت فيها قصائد الديوان الأول ، باستثناء السبعينيات وأواخر الستينيات ، ولكن هناك قصيدتين فى الدويان تستحقان إشارة خاصة ، قصيدة « انفخوا النار » وهى قصيدة يتحرك إطارها الموسيقى على نحو ينسبها إلى شعر التفعيلة الغنى بالقافية :

اقتلوهم :

أو لستم أوصياه

فى الأراضى والسماء

لم يدينوا بالولاء

إنهم ليسوا حماة اللقطاء

فهم عرب يشنون العداء

لهم الموت وصهيون

له طول البقاء

فالتفعيلة هنا « فاعلاتن » تتوزع على أبيات يحدد نهايتها القافية المتحددة وفى هذا الإطار فإن عدد التفعيلات يسير على النحو التالى (١ - ٢ - ٢ - ٢ - ٣ - ٣ - ٤) ، ومع أن هذه الظاهرة لا تشيع كثيرا لدى الشاعر فإنها تدل على اتجاهه فى المرحلة الأخيرة إلى التفتح على مزيد من التجارب الشكلية فى الشعر وإغناء موسيقاه بروافد جديدة .

أما القصيدة الثانية فهى قصيدة « كى يتعلم » وهى قصيدة تنحو فى موضوعها منحى غير شائع فى الشعر التقليدى لمنطقة الخليج ، وهو منحى « أدب الأطفال » والقصيدة تأخذ هذا المنحى من خلال موضوعها ، فهى تتحدث عن « زياد » الطفل الصغير الذى يخرج من عمان فى سن السادسة من عمره لكى يتلقى العلم ، ويظهر جلدا وقدرة على تحمل مشاق الغربة فى سبيل هدفه ، والشاعر حين يوجه الخطاب إلى زيادة ، يختار إيقاعا موسيقيا يناسب الموقف ، متمثلا فى بحر المتقارب بإيقاعه السريع :

زياد إذا خرج الأقربون

وجاء أبوك بصدر حنون

يقول بُنَيَّ فدتك العيون

تـريـث هـنـا إنـنـا راجـعـون
فـلا تـبك بـل قل بـصـوت المطيع
لـنـصـحـك يـا أبـتـى لـن أضـيـع
سـأصـبـر صـبـر الجـرىء الجلود
فـصـبـرى أبـى مـالـه من حـدود

وتستمر هذه القصيدة بإيقاعها السريع تثبت فى النفس بعد الطفولة كعنصر بشرى هام ، يستلهم الشاعر تجاربه ، ويوجه إليه كلماته ، ويعتمد عليه كعنصر فى المستقبل تتفتح أزهاره التى يراها الشاعر بخياله من موقعه فى عالم اليوم .

إن شاعرية الطائى متعددة الإمكانيات وهو عندما ينظر إليه فى إطار الظروف المكانية والزمانية المحيطة به ، وفى إطار التاريخ العام للشعر العربى فى منطقة الخليج العربى عامة ، وعُمان خاصة ، يعد بكل المقاييس رائدا فى مجال اتساع الآفاق أمام الشعر العمانى المعاصر من حيث ارتباطه بالشعر الخليجى والشعر العربى عامة ومن حيث ارتياده مواطن جديدة وعزفه على أنغام لم تكن مألوفة بالنسبة له ، وذوبانه فى الحركة العامة للشعر العربى الحديث .

* * *



العصر الحديث

(ب) الخليلى ومظاهر معاصرة الجيلين

مظاهر معاصرة الجيلين فى شعر الشيخ عبد الله الخليلى

النتاج الشعرى للشيخ عبد الله بن على الخليلى يشكل لحظة من اللحظات الفاصلة فى تاريخ الأدب العربى فى عمان ، واللحظات الفاصلة بين العصور الأدبية من أدق اللحظات فى تاريخ الآداب المحلية والعالمية ، ذلك لأنها لحظات لا تظهر كل جوانبها أثناء فترة تفاعلها وتكونها والتقاء موجات المد والجذر ودوامات الصراع بين القيم المتقابلة داخلها ، فضلا عن أن حدود هذه اللحظات لا تستبين بوضوح إلا بعد انتهاء فترة من الزمن ، تتداخل فيها ظواهر العصر الذى يمضى مع ظواهر العصر الذى يأتى تداخل أمواج البحرين حين يلتقيان ، ومن ثم فإنه من الصعوبة بمكان أن يشار إلى اليوم الأخير من عام معين أو عصر معين على أنه نهاية عصر أدبى ، وإلى اليوم التالى له على أنه بداية العصر الجديد ، وكما يقول أحد النقاد الفرنسيين ، « ليس العصر الجديد زهرة تستيقظ فى الصباح فتجدها قد نبتت فى حديقتك ، فتؤرخ لميلادها منذ اليوم » وإذا ساغ لنا أن نحدد بدقة بداية عصر سياسى ونهاية عصر آخر من خلال أفول دولة وقيام أخرى ، فإنه لا يسوغ لنا أن نحدد قيام عصور أدبية توازى بنفس الدقة العصور السياسية ، وإذا كان عام ١٣٢ هـ مثلا يؤرخ به كنهاية للدولة الأموية وبداية للدولة العباسية ، فإنه لا يستقيم فى التاريخ الأدبى أن نقول أن الإنتاج الأدبى الذى ظهر عام ١٣١ هـ يختلف عما ظهر فى عام ١٣٣ هـ لمجرد أن كلا من هذين العامين ينتمى إلى عصر سياسى مختلف ، ومن هنا كانت ملاحظة الباحثين على عدم دقة التقسيم الذى ارتضيناه لعصورنا الأدبية ، وجعلناه موازيا لتقسيم العصور السياسية [1] .

من هنا كان مؤرخو الأدب القدماء على حق عندما التفتوا إلى ظاهرة « الخضرمة » وإن كانوا قد حصروها فى أضيق حدودها عندما أشاروا إلى إطلاق

---

(١) انظر : ريجبس بلاشير : تقسيم جديد لعصور الأدب العربى ترجمة د. أحمد درويش ، مجلة « دراسات عربية وإسلامية » القاهرة العدد الثانى سنة ١٩٨٥ وانظر نفس الدراسة فى كتابنا: الاستشراق الفرنسى والأدب العربى .

اسم « المخضرمين » على الشعراء الذين عاشوا فى عصرين متتالين كالجاهلى والإسلامى أو الأموى والعباسى ، دون التطرق إلى دراسة ما خلفه كل عصر على نتاجهم أو محاولة تبين النقطة الفاصلة التى التقت فيها الخصائص المتقابلة ، وتولدت عنها خصائص جديدة وإذا وسعنا مفهوم « الخضرمة » قليلا ، فإنه ليس من الضرورى أن نقصره على الالتقاء فى العصور السياسية ، وإنما نتسع به ليمتد إلى التقاء التيارات الثقافية مثل الانتقال من عصر مجلس العلم والمخطوطة إلى عصر المدرسة والجامعة والكتاب المطبوع والصحيفة السائرة والتغييرات الاجتماعية، وتتابع مظاهر التطور فى أشكالها المختلفة على مجتمع من المجتمعات ، وما يعكسه ذلك كله بالضرورة من تغير فى المذاق الفنى ، ووسائل الأداء والاتصال ، سرعة أو بطئ ا، مشافهة أو كتابة ، مباشرة أو من خلال « تقنيات » علمية متطورة ، ودور الأدب خلال ذلك كله ، حين يجد الأديب نفسه بعد أن امتلك ناصية الوسائل الفنية التى يتعامل بها مع مجتمع معين فيحقق له المتعة الفنية التى ينشدها ، ويتزود الأديب بدوره من خلال رد الفعل الإيجابى بزاد ضرورى يساعده على مواصلة الإبداع ، حين يجد هذا الأديب نفسه أمام مجتمع هبت عليه تيارات مختلفة ، فأثرت فيه أو فى بعض طبقاته تأثيرا ينشد متعة فنية تختلف قليلا أو كثيرا عما ألفت العصور السابقة تقديمه ، فتكون قضية التواؤم والتلاؤم هى محور ما يسمى عادة بقضية الجمع بين « الأصالة والمعاصرة » .

على أنه ينبغى الإشارة إلى أنه لا يكفى أن يقع الأديب فى منطقة «الخضرمة» حتى تنسب إليه قضية الإسهام فى المواءمة بين « الأصالة والمعاصرة » فقد يكون الوقوع فى هذه المنطقة عامل سلب يجعل الأديب حائرا ببضاعته بين مناخ مجتمع كان قد أعد نفسه له ثم أفل ، ومناخ مجتمع آخر لم يؤهل نفسه له ثم فاجأه بالظهور ، وكثير من أدباء « ما بين الفترتين » ، ذهبوا فى طى النسيان حين كان التاريخ يقلب صفحة عصر ليفتح صفحة عصر آخر .

ولا شك أن النتاج الشعرى للشيخ عبد الله بن على الخليلى يحمل عناصر كثيرة من عناصر الإيجاب فى فترة « الخضرمة » أو الانتقال فى الأدب العربى الحديث فى عمان ، ويحمل إلى جانب هذه العناصر ، عناصر أخرى قابلة للمناقشة ولاعتبارها عناصر تاريخية ، وذلك شىء طبيعى فى نتاج شعرى استمر أكثر من نصف قرن وإن كان لم يعرف طريقه إلى المطبعة إلا منذ أقل من ربع قرن ، حين

طبع ديوانه الأول من نافذة الحياة سنة ١٩٧٣ بالقاهرة ، وهذا الفارق الأساس بين عمر الإنتاج وعمر النشر يمثل سمة أولى من سمات الانتقال بين عصرين عاشهما الشاعر ، ينتمى الأول إلى عصر « السماع » وينتمى الثانى إلى « عصر القراءة » .

ولد الشيخ عبد الله بن على الخليلى ١٩٢٢ م (١٣٤٢ هـ) أو قبل ذلك بثلاثة أعوام سنة ١٣٣٩ هـ على خلاف فى الرواية (١) ، فى مدينة سمائل التى عرفت فى عمان بأنها من المعاقل الأولى للعلوم العربية والدينية ، وانتقل بينها وبين نزوى مقر عمه الإمام محمد بن عبد الله الخليلى ، وتلقى فى المدينتين مبادئ علوم القرآن والدين واللغة وما يتصل بها على يد شيوخ عصره من أمثال زاهر بن سعود الرحبى ، وحمد بن عبيد السالمى ، وسالم بن حمود السيابى ، وخلفان بن جميل ، وحمدان ابن خميس اليوسفى ، وقاده هؤلاء الشيوخ إلى المناهل الأولى لمجمل الثقافة الإسلامية العربية لكى يواصل طريقه فى التزود والتثقف فأقبل على كتب الأمهات فى علوم الدين واللغة والأدب والتاريخ، واستأنس ببعض من نتاج الشعراء المعاصرين مثل شوقى ، وأنس فى نفسه منذ وقت مبكر ميلا إلى قول الشعر تمثل فى ظهور نزعة جمالية لونت نظرته إلى الطبيعة من حوله ، وهو يسجل بدايات مولد هذا الشعور لديه فى نص مهم يرد فى مقدمة ديوان « وحى العبقرية » حيث يقول (٢) :

---

(١) يذكر الشيخ سعود بن على الخليلى فى مقدمة ديوان « وحى العبقرية » للشيخ عبد الله بن على الخليلى أن المؤلف ولد سنة ١٩٢٢ م ، ويتابعه على هذا معظم الدارسين ، مثل : نورية الرومى : « ظواهر فنية فى غزل عبد الله الخليلى » مجلة البيان الكويتية ، مارس ١٩٨٤ وأحمد شباط فى كتاب ، أدباء من الخليج العربى ص ١٦٨ ، وأحمد الجدع ، فى « شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية » ص ٣١٠ ، ولكن المؤلف العمانى عبد الله الطائى ينفرد بذكر سنة ١٩٣٩ م كتاريخ لميلاده ، فى كتابه « الأدب المعاصر فى الخليج العربى » ص ١٨١ ، أما الشيخ سالم بن حمود السيابى ، فهو يذكر فى كلمة التقريظ التى صدر بها ديوان «وحى العبقرية» عبارة ملبسة ، فهو يقول تحت عنوان : عمره الآن هو فى غرة العقد الخامس من عمره أى أنه بين الأربعين والخمسين ، وإذا علمنا أن الديوان قد طبع سنة ١٩٧٨ فإن معنى هذا أن الشيخ ولد فى الثلاثينات من القرن الميلادى وهو ما يخالف كل الباحثين الذين اتفقوا على مولده ، وهو كما جاء فى الديوان، ١٤ سؤال سنة ١٣٨٢ هـ ، وإذا صح هذا التاريخ فإن معناه أن هذه الكلمة كتبت قبل طبع الديوان بثمانية عشر عاما ، إذ أنه طبع سنة ١٣٩٨ هـ كما جاء على الغلاف ، ومن المعقول أن يكون الشيخ عبد الله وقتها فى العقد الخامس ، وإن كان هذا يثبت - لو صح - بأنه مضى بين نية طبع الديوان وتنفيذ طبعه ١٨ عاما .

(٢) ديوان الخليلى .. وحى العبقرية ، ص ٢١ ، وزارة التراث القومى والثقافة - سلطنة عُمَان ، سنة ١٩٧٨ م .

« خرجت وبرفقتى عشرون راكبا من خيرة الرجال ، وكانت المواصلات آنذاك بوسائل عادية إذ لم يكن وجود السيارات حينذاك بعمان فتجد الماشى فى الطريق وصاحب الفرس والبعير والحمار ، منها المعد للنقل ، ومنها المذلل للركوب ، أما مطايانا فكانت من خيرة الإبل إذ أنها خصصت للوازم الدولة .. خرجنا بها نشق الوادى الخصب من سمائل وقد تفجر ينابيع الرى ، وعقدت الترع منه للبلاد ، وكان وسطه مفعما بالماء العذب الذى فضل عن حاجات البلد ، كانت أخفاف الإبل كأنما تقدح الحجر تارة وتطيش بالماء أخرى جامعة بذلك بين ضدين لا يعيشان مجتمعين الماء والنار ... ومنذ ذلك اليوم بدا لى أن أقول الشعر وأنا أنظر إلى الماء المنساب وإلى القسم الآخر المتحجر فى صحون الأودية ، وقد انعكست به زرقة السماء وخضرة الشجر » .

إن هذا النص ذو أهمية خاصة لأنه يصور المناخ الذى ولدت فيه شاعرية الخليلى وهو المناخ الذى رسم لها الإطار فى معظم رحلتها الفنية ، وحتى عندما نمت خطوات التطوير ، نمت فى الغالب انطلاقا من هذا المناخ ، لقد ولد الشعر عنده على إيقاع الإبل والخيول ، وفى مشهد يعد امتدادا حيا وطبيعيا للمشاهد التى كانت تألفها البيئة العربية منذ عصور طويلة ، وهو لا شك مشهد عايش مثله امرؤ القيس والمتنبى وأبو فراس ، ولم يعايشه البارودى أو شوقى وغيرهما من شعراء حواضر المواصلات الحديثة معايشة طبيعية على نفس الدرجة من الصدق والاندماج ، وانطلاقا من هذا فقد ظل مفهوم الشعر ، ودور الشاعر ، ومجال حركته ، وصلته بالتراث السابق عليه ، وصلته كذلك بالمتلقين حوله ، ظل هذا كله عند الخليلى متأثرا بذلك المناخ ومرتبطا به ، وحتى فى مجال تصوير الحركة الحسية البحتة ، فقد ظل شعر الخليلى أكثر صدقا واندماجا مع المشاهد التى تتم الحركة خلالها بالوسائل القديمة، منه مع تلك المشاهد التى تتم الحركة فيها بالوسائل الحديثة ، ولننظر إلى هاتين اللوحتين التى تتم فيهما الحركة من خلال الحصان والطائرة ، لنرى كيف كانت درجة الالتحام مع كل عنصر منهما ، يقول فى اللوحة الأولى عن مغامرة بطولة ليلية [1] :

تبطنتـه والليل يسـود وجـهـه ولـلغـيم فى أرجـائه جـيش توبان

---

(١) وحى العبقرية ص ١١٦ .

يخـيل لى أنى على الماء تارة | وطورا بأجـيال وطورا بكثـبان
أقول لمهـرى وهو يقـدم مـرة | ويحـجم أخـرى كـالعـثـور بميـدان
تقـدم فـمـا لى فى وغى مـتـأخـر | وإلا فلى من جـانبى عـزم مطعـان
أتحـجم إشـفـاقـا عليك من الردى | وتطمع أن تحـبى بسكنى وسكان
أيجـزع من كـانت له نفس مـؤمن | بأن مـلاك الأمـر فى يد ذى الشـان
فـقـال لك الله اختـبـر قـدر همـتى | فـعزمى فى الجلى كـعـزمك سيـانت
فـجـزبى أنى شـئت شـرقـا ومـغـربا | تجـد صـاحـبـا أوفى ذمـامـا لأخـدان

هذا النفس الشعرى القوى الذى يندمج فيه الليل والخيل والبيداء وبطولة الفارس وسمو الكلمة يذكرنا بروائع الشعر العربى فى عصوره الصافية الزاهية ، ولا تبدو عليه أى مسحة من تكلف ، لكننا نجد نفسا آخر مختلفا عندما يختلف المناخ ويصف الشاعر رحلة بالطائرة حين يقول [1] :

بعـام ثلاث غب تسـعين أعـقـبت | ثلاث مـئين الفـهن فـريد
لسـبع ليـالى بعـد عـشـر لعـقـدة | خلت صـدقـتنا بالعـزوم جـدود
أتينا مطار السيب والظهـر مشـرف | علينا وعـزم الطائرات عنيـد
نذلل منهـا للمـرام فـتـيـة | تمـزق ثوب الأفـق وهـو جـديد
لنستظهر الظهران عن خير قصدنا | ونبـدأ بالخـيـر المدى ونعـيـد

إن الفرق فى النفس الشعرى واضح بين المقطوعتين ، وربما تتعدد الأسباب التى أدت إلى ذلك ، ولكن سببا رئيسيا منها دون شك يعود إلى علاقة التأمل ووجود الذات الشاعرية محورا لها بالقياس إلى سرعة حركة الكائنات من حولها ، ولا شك أن مفهوما معينا للحركة ارتبط بميلاد الطاقة الشاعرية الأولى عند الشاعر ، وثبّته قراءات طويلة متأنية فى التراث الشعرى ، جعل النفس الشعرى الجيد يزداد تألقا فى مناخ اللوحة الأولى .

وإذا كان هذا التقابل بين اللوحتين السابقتين يمثل لونا من « الثنائية » فى الوسائل الفنية عند الشيخ الخليلى ، فإن هذه الثنائية امتدت لتشمل كثيرا من عناصر الأداء الفنى عنده ، وتبدو معها هذه العناصر موزعة بين وفائها للمناخ الذى

(١) السابق ص ١٧٦ .

ولدت فيه واشتقت منه واستجابتها لجانب من حاجة التطور الذى ألم بالعصر فى مرحلة لاحقة بعد ميلاد الشاعرية وتكوينها .

ولعل أول ما يلفت النظر من عناصر هذه الثنائية ، هو الثنائية على مستوى المعجم اللغوى الذى يلجأ إليه الشاعر ، فهو يجد أمامه من ناحية نماذج الشعراء الفحول الذين حفظ لهم وتأثر بهم ، وتكونت ثروته اللغوية على يديهم ، وهذه الثروة هى التى تستجيب له بمفرداتها فى لحظة العطاء الشعرى ، لكنه يجد من ناحية ثانية ذلك الجمهور الذى يقرأ شعره أو يسمعه ويتمتع به ، وتحول غرابة الكلمات أحيانا بينه وبين الوصول إلى لب المتعة الفنية ، وينبغى أن يشار هنا إلى أن هذه المشكلة ليست جديدة وليست خاصة بالشيخ الخليلى وحده وإنما هى مشكلة وقف أمامها كثير من الشعراء حتى فى العصور المتقدمة وتنوعت أمامها المذاقات بين إيثار لفخامة الغريب بما يدل عليه من خصوصية فى التلقى والاستيعاب وغزارة ثقافة وعمق اتصال ، وبين إيثار للكلام السهل السلس بما كان يرتبط من رقة الذوق ومد حبال التواصل ، ولقد كانت مشكلة المعجم فى الشعر القديم تتبدى أحيانا من خلال تنويع المفردات سهولة وغرابة على الأجناس الأدبية وإيثار كل جنس بما هو أليق به ، على هذا النحو كانت تأتى الطرديات والأراجيز غالبا وهى ترتدى معجما خاصا بها يحاكى لغة الأعراب الذين تشيع بينهم هذه الفنون ، على حين تأتى قصائد الغزل والعتاب والمديح وما شاكلها فى لغة « حضرية »، لكن كلا من اللغتين كان يمكن أن تحوم حوله شبهة ما، يمكن أن تقلل من قيمة الشاعرية ، فالأولى يتهددها « الإغراب والانغلاق » والثانية يتهددها « الضعف » ومن هنا كان بعض الشعراء الحضريين يدفعون عن أنفسهم التهمة باللجوء أحيانا إلى صياغة قصائد من الطرديات والأراجيز ، كما كان يفعل بشار وأبو نواس ، كما كان يتم الدفاع أحيانا عن هذه اللغة بأنها وإن كانت سهلة قريبة ، فإنها تستطيع الوصول إلى مرام بعيدة ، ومن خلال هذا فرقوا بين « الغرابة » و « الجزالة » التى تعرفها العامة إذا سمعتها دون أن تستعملها فى محاوراتها [1] وقد عبر البحترى عن ذلك تعبيرا موفقا حين قال فى وصف كلمات ابن الزيات [2] :

---

(١) انظر الصناعتين لأبى هلال العسكرى ص ٤٩ - القاهرة ، سنة ١٣٢٠ هـ .

(٢) ديوان البحترى ، ص ٢٠٦ ، طبعة القاهرة سنة ١٩١١ م .

حُزْنَ مستعمل الكلام اختيارا وتجنبن ظلمة التعقيد
وركبن اللفظ القريب فأدركن به غاية المرام البعيد

وكان هذا هو المذهب الوسط الذى جاءت عليه كثير من عيون القصائد العربية ، لكن أمر المعجم بدأ يأخذ بعدا جديدا مع الاقتراب الشديد للشعر من الجمهور بعد ظهور المطبعة ، وحرص الشاعر بنفسه على أن يقدم نتاجه للناس ، وأن يحاول إقامة الجسور بينهم وبين الطريق المؤدية للب الذى يتوخاه ، وكانت قضية المعجم شاغل الشعراء أنفسهم ، وأوضح دليل على ذلك اللجوء إلى الهوامش التفسيرية فى أسفل صفحات الدواوين وهى هوامش يضعها الشاعر المعاصر بنفسه غالبا وتشير إلى محاولته لسد الفجوة بين المعجم الشعرى وبين اللغة المفهومة من جمهور المثقفين ، ومن هنا فإنه يمكن اعتماد مبدأ شيوع الهوامش الشعرية فى إنتاج شاعرنا ، قلة أو كثرة باعتبارها دليلا موازيا على مبدأ تطور المعجم الشعرى عنده من هذا المنظور .

وقبل أن نطبق هذا المبدأ على دواوين الشيخ الخليلى نشير إلى أن دارسيه كانوا دائما يشيدون بسلامة لغته وصحتها وجزالتها ، وأحيانا يتوقفون أمام شيوع الغريب فيها ، يقول الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم [1] : « الشيخ عبد الله الخليلى نموذج جيد لتمثيل هذا الجيل (جيل المتأثيرن بالتراث) على الأقل فى مراحله الأولى ، وفيه حسنات هذا النفر التى تتمثل فى طرقه كل أغراض الشعر وفى الحفاظ الوعر على اللغة والموسيقى الخليلية ، فلاتكاد تخطئها النظرة العجلى إلى شعره .. وتروعك منه تلك القدرة الفائقة على النظم ، والتى فاتت كثيرين من أبناء جيلنا لأنه صرف كل همه إلى التجربة والتجديد ، على حساب اللغة الجزلة المصقولة فى كثير من الأحيان » . ويقول الأستاذ أحمد الجدع [2] : « إن هذه الثقافة الإسلامية وذلك الرصيد العلمى ، جعلا شاعرنا شديد التمسك بالأسلوب العربى الرصين وبالمنهج الشعرى الخليلى » ويضيف فى موضع آخر [3] : « واستخدم الشاعر فى قصائده لغة هى أقرب للغة السابقين منها إلى لغة الحاضرين ، ولعل

(١) فى الشعر العمانى المعاصر - ص ١٥ - القاهرة سنة ١٩٨٩ .
(٢) شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية - عبد الله بن على الخليلى شاعر من عمان ص ٣١٤ .
(٣) المرجع السابق ، ص ٣٢٦ .

الأجواء التى عاشها الشاعر فى أثناء نظم هذه القصائد ، هى التى دفعت لاستخدام هذه اللغة ، ونحن لا نعيب استخدام الألفاظ القديمة بل نحن من أنصار إحياء هذه الألفاظ ، ولكننا لسنا مع حشدها بحيث تنقلب القصيدة إلى نموذج للشعر القديم».

سلامة المعجم الشعرى عند الشيخ الخليلى إذن مع جنوحه إلى المعجم القديم هى موضع اتفاق من دارسيه ، لكننا نود أن نشير إلى التطور الذى حدث فى لغة هذا المعجم ، استجابة لدواعى « الخضرمة » التى تم فيها الإنتاج ، وإذا أخذنا الهوامش التى أشرنا إليها معيارا لقياس هذا التطور ، وقارنا من خلالها بين أشهر دواوينه ، ديوان « وحى العبقرية » والذى صدر سنة ١٩٧٨ ، وآخر دواوينه « على ركاب الجمهور » والذى صدر سنة ١٩٨٨ ، فإننا سنجد النتيجة التالية :

الديــوان	سنة الطبع	عدد الصفحات	عدد الهوامش المفسرة
وحى العبقرية	١٩٧٨	٥٣٠	٨٠٩
على ركاب الجمهور	١٩٨٨	١٤٠	هامشان

وهذه النتيجة لا تحتاج من الناحية الإحصائية إلى تعليق ، وإن كانت تحتاج إلى بعض الملاحظات التوضيحية :

١ - الفرق بين طباعة الديوانين هو عشر سنوات ، لكن ذلك لا يمثل فى الواقع الفرق بين « تأليفهما » ، ذلك أن قصائد الديوان الأول ، إذا كانت قد جمعت سنة ١٩٧٨ ، فإن تاريخ كتابة بعضها ، يمتد قبل ذلك إلى نحو أربعين عاما وإذا كانت قصائد الديوان ، قد خلت من إثبات تاريخ كتابتها ، فيما عدا القليل (وتلك ثغرة لو تم تلافيها لساعدت على إعطاء مزيد من الدقة فى رصد التطور التاريخى فى كثير من جوانبه) فإن بعض الأحداث التاريخية تشير إلى قدم كتابة القصائد ، فهناك قصائد فى مدح الإمام محمد بن عبد الله الخليلى ورثائه ، وقد توفى فى عام ١٣٧٣ هـ أى قبل خمسة وعشرين عاما من طبع الديوان فى سنة ١٣٩٨ هـ ومن ثم فلا ينبغى أن يحسب هذا الفارق على أنه فارق حدث فى عشر سنوات ، وإنما على أنه مجمل الاستجابة لطريقتين ، تنتمى إحداهما إلى الأصالة وتنتمى الأخرى إلى المعاصرة .

٢ - كان موضوع الديوان الثانى وهو الشعر القصصى الحر . وعنوانه الذى يشف عن توجهه « على ركاب الجمهور » عاملا مساعدا على اكتسابه صبغة لغوية معينة [1] ، لكن ذلك لا يمنع هذا الديوان من حق تمثيل الفترة التى ظهر فيها ، خاصة أن قصائد الشيخ الخليلى التى ظهرت متفرقة فى الصحف خلال السنوات الأخيرة ، والتى لم تجمع بعد فى ديوان بُعد ، تنحو منحى لغويا ، يتجه تطوريا من المحور الأول الذى يمثله « وحى العبقرية » إلى المحور الثانى الذى يمثله « على ركاب الجمهور » وهذه القصائد بحاجة إلى دراسة متأنية بعد تجميعها ، ولكننا يمكن أن نشير هنا عابرين إلى واحدة من هذه القصائد ، وهى قصيدة « المسيح والخائن » والتى سوف نجرى حولها تحليلا مفصلا فى موضع لاحق من هذا الكتاب .

٣ - ينبغى أن يشار إلى أن توزيع الهوامش فى ديوان « وحى العبقرية » حدث فيه لون من عدم الإطراد ، وهذا ما جعلنا لا نستنتج وجود نسبة مئوية للكلمات الغريبة من حساب العلاقة بين عدد الصفحات وكلماتها وعدد الهوامش ، وذلك أن إثبات الهوامش فى الجدول جاء على النحو التالى :

	من - إلى	عدد الصفحات	عدد الهوامش	عدد الكلمات تقريبا	النسبة المئوية الكلمات الغريبة
القسم الأول	٣١ - ١٦١	١٣٠	٤٧٣	١٩٨٩٠	٣,٧٣ ٪
القسم الثانى	١٦٢ - ٤٠٢	٢٤٠	لا يوجد	٣٦٧٢٠	صفر
القسم الثالث	٤٠٣ - ٤١٢	٩	٤٦	١٣٧٧	٣,٣٤ ٪
القسم الرابع	٤١٢ - ٤٧٧	٦٥	لا يوجد	٩٩٤٥	صفر
القسم الخامس	٤٧٨ - ٤٧٣	٥	٢٠	٧٦٥	٢,٦١ ٪

وهذا الاضطراب لا تفسير له فى الديوان ، فلا هو مرتبط بموضوعات يعنيها، ولا الصفحات التى تركت دون تهميش تحمل مستوى لغويا يختلف عن الصفحات التى ذيلت بهوامش فهنا وهناك يجد القارئ ما يستدعى التفسير حينا ، وما ليس بحاجة إلى تفسير فى كثير من الأحايين ، ومن هنا فإن حساب النسبة الجزئية ، تكون أدق وهى نسبة تدور حول ٣,٥ ٪ فى الصفحات التى وردت فيها

(١) انظر دراستنا التحليلية فى مقدمة « على ركاب الجمهور » مسقط ، سنة ١٩٨٨ .

هوامش ، فى حين أنه لو تمت نسبة الحصر الكلية قياسا إلى عدد كلمات الديوان (وهى نحو ٧٠٩٩٢ كلمة) وعدد الهوامش الكلية (٨٠٩ هوامش) ، لكانت نسبة الغريب فى الديوان ١,١٢ ٪ وهى نسبة غير دقيقة عندما يؤخذ فى الحسبان هذا الاضطراب الذى أشرنا إليه .

٤ – لا يتوقف التفاوت فى استعمال الغريب على الانتقال من فترة إلى فترة وإنما يوجد التفاوت فى الديوان الواحد ، حيث يختلف المعجم الشعرى اختلافا بينا من قصيدة لأخرى حسب ما يراه الشاعر من دواعى الموقف وأنماط المتلقين فحين يتصل الموقف مثلا بتقليد قصيدة تراثية كما حدث فى قصيدته « المقصورة » التى يعارض فيها مقصورة ابن دريد المشهورة ، يلجأ الشيخ الخليلى إلى صياغة قصيدة طويلة من مائتين واثنين وخمسين بيتا ، وتكثر فيها الهوامش اللغوية حتى تصل إلى مائة وثلاثة عشر هامشا ، محققة نسبة فى الغريب تصل إلى نحو ٥ ٪ (٩٢–٤ ٪) ، ويمكن أن يلحظ هذا الاتجاه من أبيات القصيدة الأولى :

يا سـارى البـرق يهلهل السـمـا	يخط أسطارا كـلألأ السنا
تسـوقـه لواقح ندية	ومـرزم بين حنين ورغـا
حـتى إذا ضـرى به هادره	وخـاف منه أرسل الدمع بكا
فأضحك الأرض فعادت وربت	وأنبـتت من كل زوج مـانما
يا برق داج أربعى مناجـيـا	عن همسات الشوق فى دمع الحيا
يا برق ناغ مهجتى مبتسما	عن نغمة اللطف وهمسة الرضا

وذلك النوع من البناء اللغوى الذى يرد فى المقصورة [1] ، يتفق مع الأهداف التى كانت تقال من أجلها أمثال هذه القصائد ، وهى تعود فى جزء هام منها إلى إثبات « المقدرة اللغوية » لأنها تنسج على نمط قديم ، قد تمت معارضته مرات ومرات ، ومن ثم فالشاعر يضع فى الحسبان احتمال المقارنة مع سلسلة من الشعراء

---

(١) المرجع السابق ص ١٢٣. ونود أن نشير هنا إلى أن نماذج بناء القصائد المقصورة قد ظل يراود الشاعر فيما بعد، حتى أصدر موسوعة شعرية كاملة ، صدرت فى ديوان مستقل بعنوان «وحى النهى» سنة ١٩٨٠، وجاءت كلها فى شكل قصيدة وعظ مقصورة التزمت فى قافيتها الألف المقصورة أو الممدودة المخففة وما شاكلها من الأفعال وبلغت أبياتها أكثر من ستمائة بيت، واكتسبت قيمتها الأساسية مما تحتوى عليه من مواعظ ونصائح رتبت على حروف المعجم كلها

سبقت فى النسج على منوال هذه القصيدة ، وأولهم شاعر القصيدة الأولى نفسه ، وهو هنا ابن دريد ، من هذه الناحية يكاد يلتقى هذا النوع من القصيد بقصائد «البديعيات» التى شاعت فترة فى مجال المديح النبوى خاصة والتى كان أصحابها يحاولون فيها إثبات مقدرتهم على الإتيان بألوان بديعية أكثر ممن سبقوهم، وإن جاء ذلك على حساب محتوى القصيدة ، الذى يحتل فى العادة مرتبة متأخرة فى مثل هذه القصائد ، والذى يجىء وقد شابه بعضه بعضا ، وهى سمة قد لا تبتعد أيضا عن قصائد المقصورات .

غير أن هذا المستوى اللغوى ، لا يطرد فى الديوان كما أثرنا ، وإنما يخلص الشيخ الخليلى فى حالات كثيرة إلى لغته الخاصة فيبدى لنا لغة « جزلة » على الطريقة التى يحدد شروطها القدماء ، ويتمتع بها المعاصرون ، وهنا يبدو الأسلوب « الرقيق » وكأنه هدف هام للقصيدة ، بل وكأنه قيمة جمالية مستقلة ويبلغ من اعتزاز الشاعر بها أن يقرنها بالحياة مع المحب ، كما سنرى فى هذا المقطع الرقيق من قصيدته الغزلية : « همسات الوداع » [1] :

وحبيب كأنه نضرة النعماء ... فى نفحة النسيم الرطيب
عشت عمرى بقرية أجتلى النعمة ... والعيش فى الرداء القشيب
وتمنيته جلالا وحسنى ... وجمالا ونفحة من طيب
وتمتعت بالحياة به خضراء ... أحلى من رقة الأسلوب
ولمست النعيم بردا لديه ... بين أزرار أنسه والجيوب
يا حبيبا فى خلقه اللين ... والرقة والغنج فى مهاة لعوب
والوفا والوئام والصدق ... والإخلاص واللطف فى ذكاء اللبيب
هاك روحى فاستبقها أو أضعها ... سلمت روحك التى تحتفى بى
لست أنساك فى جمال محياك ... وفى ذلك القوام الرطيب
لست أنساك فى خلائقك الغر ... وفى خلقك البديع المجيب

إننا هنا مع نفس شعرى يختلف مذاقه عما ألفناه فى المقصورة ، والقارئ غالبا لا ينظر إلى أسفل الصفحات وهو يقرأ أمثال هذه المقطوعة ، إن القصيدة هنا تحمل المتلقى معها وتشغله عما عدا الجرس والإيقاع ، بينما كان على القارئ أن

(١) المرجع السابق ص ٣٧٤ .

يحمل هو القصيدة فى مثل النمط الأول ، ولكى يحملها فلابد أن يكون قارئا ذا قدرة خاصة ، وذا بصر بالدروب الدقيقة ، وربما ولد ذلك متعة لدى ذلك القارئ المتميز الذى يحس بأهليته لحمل ذلك العبء الوقور .

ولا شك أن ذلك الفارق فى التصور بين ما يقدمه كل لون ، يجعل النمط الثانى أقرب إلى أذواق عامة المعاصرين ، دون أن يمنع ذلك من نسبة هذا اللون إلى عائلة عريقة فى الأداء الشعرى تصعد من ناجى وعلى محمود طه . وإسماعيل صبرى فى العصر الحديث ، وتمتد إلى البحترى وابن الرومى والعباس بن الأحنف وجماعة الظرفاء وأصحاب الغزل الرقيق فى العصرين العباسى والأموى .

إلى جانب هذين المستويين فى الأداء اللغوى فى القصيدة ، نجد مستوى ثالثا يتجلى على نحو خاص فى القصائد ذات الطابع القصصى « من الشعر الحديث » فى ديوان « على ركاب الجمهور » ، وهو الديوان الذى لاحظنا خلوه تقريبا من الهوامش التفسيرية. فى هذا الديوان سوف نجد مستوى لغويا ، يختلف عن مستوى « الغريب » الذى عرفنا نمطه فى المقصورة ، ومستوى « الجزل » الذى رأينا نموذجا منه فى همسات الوداع ، ويمكن أن يوصف هذا المستوى الثالث بأنه «مستوى عملى» لا يدعو القارئ إلى التأمل فى لغة القصيدة فى ذاتها كما كان الشأن بصفة عامة فى المستويين السابقين ، وإنما يدعوه إلى التأمل فى المحتوى الذى يساق إليه من خلال هذه اللغة « العملية » وينصرف تركيز الشاعر فى هذه الحالة إلى « الحكاية » التى يريد أن يقدمها وما يستنتجه من نتائج وعظات وعبر ، فمثلا فى قصة « كيف أعمل » يدور فى أحد المشاهد حوار بين « مفوض » و « ظالم » ، وهما الشخصيتان الرئيسيتان فى الحكاية ، حول المكيدة فى الحرب ، فيأتى على لسان « مفوض » هذا المقطع [1] :

يا ظالما

ما ثم تنفع قوة أبدا ولا بطش عنيف

لكنه التفكير والرأى الحصيف

فى حيلة .. جبارة بخيوطها لا يستهان

---

(١) على ركاب الجمهور .. من الشعر الحديث ، تأليف عبد الله بن على الخليلى ص ٤٨ ، مسقط سنة ١٩٨٨ ، مطبعة النهضة .

فهلم للصحراء

نجمع حولنا الحطب الكثير

ونسوقه حتى نكومه أمام الباب

من جحر الشجاع

ونجىء بالنيران ثمة تشعل الحطب الوقود

فإذا أقام ببيته ذاك الشجاع

خـوى

فأسكره الدخان فمات فى ذل مهان

وإذا تهور

أحرقته النار ، فهو بغير تلك ميت تحت الهوان

إن اللغة هنا مع خلوها من المفردات الغريبة أو الجزلة ، تكاد تخلو أيضا من وسائل التكثيف الشعرية الأخرى من رمز وإيحاء ، بل وتكاد تخلو من التصوير نفسه، وذلك استجابة للهدف العملى الذى تتوخاه القصيدة أو القصة الشعرية ، غير أنه لابد أن نلاحظ أن القصة الشعرية ، لايتجىء مستواها اللغوى كله عند الشيخ الخليلى على هذا النحو ، حتى فى داخل الديوان الواحد ، والفترة الواحدة . فنحن نجد فى ديوان على ركاب الجمهور ، مقاطع من قصائد ، يتخلى فيها الأسلوب عن هذا « المستوى العملى » ليقترب من المستوى الجزل وهو فى الوقت ذاته يتخلى عن منهج السرد- كما رأينا فى المقطع السابق- إلى منهج التصوير ، كما يمكنه أن يظهر فى هذا النص من قصة «صرامة الفاروق» [1] الذى يصف فيه عمرو بن العاص أرض مصر :

أرض الكنانة اسحبى بالدين أذيال الهنا

وباركى الفسطاط

حول نيلك الذى بكل الخير فى الأرض جرى

بأسباب الغنى

بالعز بالمنعة بالسؤود بالفخر بيمن بهدى

بنعمة الله

(١) المرجع السابق ص ٦٩ .

تحتضن الأرض جلاليه وفى غلالتيه آيات السما
يقذف من جمامه الرزق
لجينا صافيا على نضار أرضه كما يشأ
كأنما يطمث من كعابها
يضعها
وقد تبرجت ، ونضجت بيضاتها ، فلقحت وولدت
كل نعيم وغنى
على سرير مجده ، على سرير عزه
وكل ما دب على هذا السرير ناعم
والله جل منعم كما يشأ

لقد كان ظهور وغلبة « المستوى العملى » فى لغة الديوان الأخير ، مثار نقاش وجدل بين قراء شعر الشيخ الخليلى ، وخاصة أن قصائد هذا الديوان ، جاءت فى شكل قصائد من الشعر الحر ، ففقدت فى رأى من لم يتحمسوا لهذه التجربة عند الشيخ الخليلى ، ميزات قديمة دون أن تستعيض عنها بميزات حديثة [1] ، وقد يكون صحيحا أن تمكن الخليلى من أدوات الشعر الملتزم ، وأنسه بمناخه ، يجعل حركته هناك رغم القيود أكثر طواعية ، ويؤكد ما قلناه فى موضع سابق من هذا البحث ، من أنه ألف إيقاعا معينا فى الحركة فهو معه أكثر تجاوبا ، لكن تمكنه من الارتقاء بمقاطع من المستوى العملى للاقتراب بها من المستوى الجزل من ناحية ، ثم هذه القيمة النفسية لإقدامه هو على خطوة تجديدية من ناحية أخرى يجعل لهذا الديوان الأخير وزنا خاصا فى قياس حركة الأصالة والمعاصرة عنده [2] .

★ ★ ★

تمثل « الموضوعات الشعرية » مؤشرا هاما من مؤشرات الانتقال من مفهوم إلى آخر ، أو من تصور جيل إلى تصور جيل تال له ، لوظيفة الشاعر ، ومسئولياته لتحقيق الإشباع الفنى تجاه ذاته أو تجاه مجتمعه ، على اختلاف فى مفهوم المجتمع

---

(١) انظر ، فى الشعر العمانى المعاصر د . عبد اللطيف عبد الحليم ، ص ٥٣ .
(٢) انظر ، الدراسة التى كتبناها فى صدر ، ديوان على ركاب الجمهور ، بعنوان : الخليلى وتجربة الشعر الحديث .

من عصر إلى عصر ، أو ميله لترسيخ أقدامه فى الفن من خلال « محاكاة » النماذج الفنية العليا التى سبقته فى الفن الذى ينتسب إليه .

ولقد كان تحديد الموضوعات الشعرية جزءا هاما من المعايير التى يستند إليها مفهوم « عمود الشعر » عند النقاد العرب ، ومن خلاله يتم التفريق بين الذين يلتزمون بموضوعات القصيدة التقليدية ، وينجحون فيما يسمى « التحام أجزاء النظم والتئامها فيصلون من الوقوف على الأطلال إلى بكاء الديار فوصف الرحلة ومشاقها والتخلص إلى المدح وهؤلاء يدرجون فى دائرة « القدماء » إذا استوفوا شروط الالتزام وبين أولئك الذين يخرجون عن هذا فيعدون من « المحدثين » . وتتردد فى كتب البلاغيين والنقاد العرب عبارات كثيرة فى هذا الشأن من أمثال عبارة ابن رشيق :

« بنى الشعر على أربعة أركان وهى المدح والهجاء والنسيب والرثاء ، وقالوا قواعد الشعر أربع ، الرغبة والرهبة ، والطرب والغضب ، فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب والتوجع » [1] .

لقد ظلت تمثل هذه الأركان والقواعد فى مجملها التصور الشائع لما يطرقه الشاعر من موضوعات ولقد تفرع عنها موضوعات أخرى ولكنها تظل فى إطارها ، مثل الافتخار بالذات أو بالقبيلة أو بماضى الأمة فى شكل الشعر التاريخى ، وكذلك المديح النبوى الذى شغل حيزا هاما فى التراث الشعرى العربى ، وعرفت العصور اللاحقة إضافة أبواب أخرى إلى الشعر مثل الإخوانيات والمراسلات بين الشعراء ، إلى جانب ما شاع كذلك فى بعض الفترات من ألوان من « نظم العلوم » شعرا سواء كانت علوم اللغة أو علوم الدين ، وقد امتد هذا الاتجاه ليشمل علوم الفلك والبحار ، وليستجيب بذلك لضرورة حيوية فى حفظ المعرفة الشفهية وسهولة انتقالها من خلال النظم فى عصر كان الاعتماد فيه على السماع أكثر من القراءة ، ومع جلال الهدف الذى أدته هذه المنظومات فإنها تقتصر على الاستفادة من الشعر بوزنه فقط، وتبقى لها بقية خصائص النثر ، مما دعا القدماء والمحدثين معا إلى نسبتها إلى النظم لا إلى الشعر .

(١) العمدة فى الشعر للحسن بن رشيق القيروانى، تحقيق محى الدين عبد الحميد ، جـ ١، ص ٧.

وينبغى أن نشير كذلك إلى أنه لحق بهذا التصور فى مفهوم موضوعات الشعر بعد أن تراكمت النصوص الجيدة منه عبر أجيال متعددة ، فن معارضة هذه النصوص والنسيج على منوالها فى شكل المعارضات والتخميس والتربيع وما شاكل ذلك .

هذا التصور القديم فى مجمله احتفظ التصور المعاصر للشعر بلب عناصره ، وبدأ يضيف إليه عناصر أخرى جديدة . من واقع دور الشاعر فى المجتمع ، ومن واقع تطور مفهوم الجماعة والمجتمع ، فكان ظهور ألوان جديدة من الشعر مثل ظهور الشعر الاجتماعى الذى تأثر بميلاد المذهب الرومانسى واهتمامه بالطبقات الدنيا فى المجتمع ، وشعر الكفاح السياسى ، الذى تأثر بالظروف التى مرت بها الأمة العربية فى القرن التاسع عشر والعشرين الميلاديين ، وكذلك تبلور مفهوم آخر للشعر الوطنى ، تبعا لتغير مفهوم الوطن ومفهوم القوميات الحديثة ونمو الاتصال بين أجزاء الوطن المتباعدة ، وكذلك مفهوم الشعر الإنسانى الذى يتجاوز إطار الشاعر الفرد وما يحيط به ويوسع دائرة تبادل الأحاسيس ، ويمكن أن يضاف إلى ذلك مسحة العصرية التى يضفيها البعض على الإنتاج الحديث فى الشعر . فيهبط به من أبراجه العادية إلى مشاكل الناس اليومية ، ليصبح قريبا من الحياة اليومية كما كان يقال عن جاك بريفير مثلا أنه شاعر المترو والمقهى والرصيف ، وربما تمثل ذلك الاتجاه عند البعض فى الحديث عن بعض المخترعات العصرية ، كالطائرة والصاروخ والهبوط على القمر ... إلخ » أو فى شكل تطور فنى يحدث للقصيدة سواء بإلباسها الثوب العصرى للموسيقى الشعرية أو بتداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية ، وهى تداخلات لم تكن مألوفة فى التصور القديم فيما عدا بعض المواقف القصصية فى القصائد الغنائية .

أين يمكن أن نجد الإنتاج الشعرى للشيخ عبد الله الخليلى على خريطة هذا التصور لموضوعات الشعر فى المفهومين القديم والجديد ؟

إن الذى يتصفح ديوان وحى العبقرية ، وهو أهم الدواوين كما أشرنا من قبل يجد موضوعات مختلفة تغطى التصور القديم أو معظم حقوله ، وتشارف التصور الحديث وتلم ببعض من حقوله ، وقد حرص الشاعر على أن يقسم الديوان إلى مجالات :

مثل ، مجال السلوك أو التصوف ، والمديح النبوى ، والحكمة ، والوطنيات ، والملحمة والتأمليات ، والإخوانيات ، والغزليات ، والموشح ، والمراثى ، والشعر القصصى والتخميسى ، وهذا التقسيم نفسه يدل على مدى الحرص ، على استيفاء الديوان حظه من المجالات الشعرية التى ألم بها القدماء ، ويعكس هذا التقسيم من ناحية أخرى ثقافة الشيخ عبد الله الخليلى الواسعة فى المجالات الدينية والتاريخية والأدبية وانعكاس هذه الثقافة - بطريقة قابلة للنقاش - على صفحات الديوان ، فالثقافة الدينية تنعكس على المجالين الأولين ، وتظهر روحا دينية صافية عند الشيخ الخليلى تأثر أداؤها الشعرى بتراث شعر التصوف وشعر المديح النبوى عند كبار شعراء هذا المجال بدءا من قصيدة البردة وما حظيت به من معارضات ونسج على المنوال والنهج ، ووصولا إلى ابن الفارض وشوقى من بعده ولابد من ملاحظة أن شوقى يترك بصمات واضحة فى الديوان وأنه موضع إعجاب من الشاعر منذ صفحات الديوان الأولى ، بل حتى فى اللحظات التى عاصرت مولد الموهبة عنده ، حيث يقول هو فى صدر الديوان : « كان أكثر ما يثنينى (عن قول الشعر) بيت حفظته عن شوقى وهو قوله :

والشعر ما لم يكن ذكرى وعاطفة	أو حكمة فهو تقطيع وأوزان

فقلت لا أقول ، حتى أكون قادرا وما ذلك على الله بعزيز [1] .

وتنعكس كذلك فى هذا الجزء من الديوان أنفاس العشاق من المتصوفين من أمثال رابعة العدوية وابن عربى والحلاج الذى يعلن الشاعر فى موقف آخر أنه قرأ عنه مسرحية شعرية من الشعر الحديث هى مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور [2] وعندما يصفو نفس الشاعر من المحسنات والتكلف والسرد المباشر ، فإنه يمكن أن تصدر عنه غزليات صوفية رفيعة فى مثل قوله فى قصيدة المصلى :

يا حبيبى أراك وسط ضميرى	تتجلى نورا به أتحلى
يا حبيبى جلت قدرا فاعزز	بمشوق إليك فى الحب ذلا
ساقه الشوق للمقام فلما	قارب الوصل ، هاله ما تجلى
وتراءى لعينه شبح القصد	فدانى ولم يكد يتملى

(١) ديوان الخليلى « وحى العبقرية » ص ٢١ .

(٢) انظر .. « على ركاب الجمهور » ، ص ٢٢ .

إن فى حضرة الحبيب مقاما ت عليها تفاوت الناس فضلا
وعزيز من ذل فى حضرة القد س لوجه الحبيب حين أطلا
وتراءت له الخيام فلما مال نحو الخيام نودى مهلا
وسقاه الهوى كؤوسا من الخمر المصفى فلم يكد يتسلى [1]

إن هذا النفس الشعرى الذى يجمع بين التصوف والغزل وبجنح إلى الأسلوب الجزل يمثل نمطا من الشعر الدينى العذب عند الشيخ الخليلى ، وهو سلمه الذى يصعد عليه فيما بعد إلى شعر الغزل الخالص الذى يتخذ نفس رموز المحبوب والخمر والتواصل ويصعد بها إلى عوالم تبدو فى بعض الأحيان حسية خالصة ولكنها عند التأمل ، تعود إلى هذا المنبع من الغزل الصوفى .

يمارس الخليلى لونا آخر من الشعر الدينى أقرب إلى طقوس التعبد ، ويتمثل ذلك فى نظم الأسماء الحسنى وفى سرد تاريخ الرسول ، وهو تقليد يمتد إلى قائمة الموضوعات التقليدية التى من كمال الشاعر الإلمام بها ، وتوجد نماذج لها كثيرة فى تراث الشعر الدينى عامة والشعر الدينى فى عمان خاصة ، ولعل من أبرز نتائجها فى الجيل الذى سبق الخليلى ، شعر أبى مسلم البهلانى المتوفى سنة ١٩٢٠ م والذى خصص ديوانا [2] كاملا لنظم الأسماء الحسنى بدأه بقصيدة طويلة سماها « الوادى المقدس » تقع فى نحو ١٦٠٠ بيت تلا ذلك بقصيدة أخرى طويلة فى نفس الغرض سماها « القاموس الأسنى فى أسماء الله الحسنى » تبلغ أكثر من مائتين وخمسين بيتا وتتلوها قصائد أخرى تدور حول هذا الغرض الذى يستنفد الديوان كله كما أشرنا من قبل ، وشعر الخليلى فى هذا المجال يأتى استيفاء لهذا التقليد واستكمالا لهذا التراث المعبد أمامه ، وهو شعر يحمل قيمة معنوية عالية باعتباره دعاء وتضرعا ، ولكنه يكتفى من الناحية الفنية بسرد الصفات وما يقابلها من أدعية:

ارفع مقامى يا على وأعله فى ذات وجهك مشرفا بسنائه
واجعل لقدرى يا كبير مكانة فى الكون تكبر فيك عن عظمائه
واحفظ مكانى يا حفيظ من الأذى وطوارق الحدثان فى غوغائه

---

(١) وحى العبقرية ، ص ٥٠ .

(٢) انظر ديوان أبى مسلم البهلانى للشاعر ناصر بن سالم بن عديم الرواحى ، تحقيق على النجدى ناصف ، وزارة التراث القومى والثقافة ، سلطنة عمان ١٩٨٤ .

وربما كان لهذه الأدعية جوانب من المتعة يمكن أن نكتسبها فى مناخ الإنشاد والترنم أو الأداء الجماعى ، ولكنها لا تحمل نفس الخصائص عندما تتحول إلى نص مكتوب على الورق يقرأ قراءة انفرادية أو صامتة .

أما الحديث عن السيرة النبوية فإنه يتم أحيانا فى شكل سرد تاريخى فى مثل قصيدة « علم النبيين » الطويلة التى تصل إلى مائة وثمانية وستين بيتا وتحمل عناوين داخلية لأسماء الغزوات ومراحل حياة الرسول ، والقصيدة على هذا النحو تستجيب للنزعة التاريخية والقصصية التى عرفت فى شعر الخليلى من ناحية . ولنزعة نظم العلوم التى ألفها التراث العمانى من ناحية أخرى ، غير أنه حين يخرج على هذا السرد ويتجه إلى المناجاة يخلص له النفس الشعرى ، ويمكن أن نقرأ له أمثال هذ الأبيات الجميلة (1) :

يا رسول الهدى سلاما كأنفاسك إذا أنت للحياة ازدهاء

من فؤاد كأنه الطائر الموثق فى الفخ عز منه النجاء

كلما داعب النسيم جناحيه هوت باضطرابه الأهواء

أو خيوط من السمال على علياء غصن تهوى به النكباء

غره فى علاه ما غرر الريشة فى الأفق أنه الارتقاء

فهوت مرة وطارت مرارا واختفت فهى خفة وخفاء

أو غرور الفراش فى لهب النار إذا النار يتقيها الصلاء

نزق الحب هاجس طالما طاشت لديه العقول والعقلاء

إن قافية الهمزية فى بحر الخفيف والتى عرفت منها قصائد كثيرة مثل :

كيف يرقى رقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء

هذه الهمزة تكتسب مرة أخرى مع الشيخ الخليلى نفسا جديدا من خلال منهج فى الأداء لا يعتمد على السرد بقدر ما يعتمد على التصوير الموحى ، واللقطات المتتابعة التى تخدم هدفا واحدا كما حدث مع اضطراب القلب المحب من خلال الطائر الذى علق بالشراك (وهى صورة مألوفة فى التراث الشعرى)

---

(1) وحى العبقرية ، ص ٦٢ ، ٦٣ .

والخيط بأعلى غصن مهتز ، والفراشة تقترب من النار ، وتلك كلها صور تشف عند الاقتراب منها عن قدرة شعرية حقيقية ، تجعل إسهام الشيخ الخليلى فى مجال الشعر الدينى يتجاوز ترسم الأثر إلى الإسهام الحقيقى والإضافة .

★ ★ ★

إن بعض الأغراض الأخرى التى جاءت فى شعر الخليلى ، يميل جانب منها إلى هذه الموضوعات التى أصبحت « تاريخية » مثل الإجابة الشعرية على الأسئلة ، ونظم المسائل والألغاز ، والمراسلات الإخوانية التى تدور فى هذا الإطار ، وهى مراسلات يمتلئ بها تاريخ الشعر العمانى خاصة [1] ويساهم فيها الفقهاء وأهل العلم إلى جانب الشعراء ، وهناك جانب آخر من الأغراض التى طرقها الشيخ الخليلى يندرج فى ترويض القول « وإثبات العلاقة الدائمة المتجددة بالتراث ، وإثبات المقدرة الشعرية وهى ظاهرة أشرنا من قبل إليها عند الحديث عن « المقصورة » ، ويمكن أن يندرج فى هذه الظاهرة كثير من شعر المعارضات ، والتخميس ، والموشحات ، وجانب كبير من شعر الحكمة ، ولا شك أن التطور المعاصر لمفهوم الشعر وأغراضه أحدث تحويرات كثيرة فى هذه الموضوعات مع المحافظة على قيمتها التاريخية على الأقل فى تزويد الشاعر بثقافة ضرورية عن تاريخ الفن الذى ينتمى إليه وعن الوسائل التى كان يتبعها سابقوه لإيصال المتعة والفائدة إلى معاصريهم حسب ذوق العصر . وإمكانية الإفادة من هذه الوسائل فى التأثير فى ذوق عصر جديد .

على أن هناك غرضين يمكن التوقف أمامهما قليلا لما يمثلان من أهمية فى شعر الشيخ عبد الله الخليلى . أولهما شعر الغزل وقد حظى هذا الجانب بدراسة علمية مفصلة قدمتها الدكتورة نورية الرومى [2] واستعرضت فيها جانبا هاما من شعر الخليلى ممثلا فى قصائده الغزلية ووقفت أمام ظواهرها الفنية وطرائق التعبير فيها وملامح المحبوب المتحدث عنه ورأت أن «المرأة التى تغزل فيها، لا يوحى غزله بأنها امرأة محددة، بل يعطينا صورة لامرأة عامة ، فهو مثلا لا يصرح باسمها

---

(١) انظر نماذج كثيرة فى كتاب : شقائق النعمان على سموط الجمان فى أسماء شعراء عمان ، محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى – وزارة التراث القومى والثقافة سلطنة عمان ، ١٩٨٤ م .

(٢) ظواهر فنية فى غزل عبد الله الخليلى ، دراسة بقلم : د . نورية الرومى قسم اللغة العربية – جامعة الكويت – مجلة البيان الكويتية ، العدد ٢١٦ ، مارس ١٩٨٤ م .

أو يحدده كما أنه حين يصور جمالها.. بحشد ألفاظ الصفات الجمالية العامة حشدا بحيث لا يعطينا من ورائها إلا الإحساس بالجمال العام فقط، ويستعين لوصفها بصفات المرأة الموسومة فى الشعر العربى القديم معتمدا على محصوله اللغوى وثقافته بالتراث الشعرى » [1] ولأن هذه الدراسة غطت كثيرا من الجوانب المتعلقة بالغزل عند الخليلى ، فنحن نحيل القارئ إليها ، ونكتفى هنا فقط إلى الإشارة بأن شعر الغزل كان يتم اللجوء إليه استكمالا لإثبات قدرة الشاعر على محاكاة النموذج القديم فى فنونه المختلفة ، ولا ننسى أن « المحاكاة » نفسها كانت مبدأ هاما لجأت إليه الآداب المختلفة وخاصة فى مراحل إحيائها فالأدب الرومانى لجأ فى فترة نهضته إلى محاكاة الأدب الإغريقى ، والآداب الأوربية فى عصر الكلاسيكية كانت تلجأ إلى محاكاة الأدبين الرومانى والإغريقى باعتبارهما النموذج الأمثل ، وعلى أسس من هذه المحاكاة قامت النهضة الأدبية الحديثة فى أوروبا [2] وكذلك كان الشأن فى بداية نهضة الشعر العربى فى العصر الحديث فى القرن الماضى حيث مر بمراحل من المحاكاة أو التقليد يتحدث عنها العقاد عند الحديث عن محمود سامى البارودى حين يقول : « فى الابتكار من دور الركود والجمود فى الشعر إلى دور النهضة والإجادة أربع مراحل .... أولها : دور التقليد الضعيف ، أو التقليد للتقليد ، وثانيها : دور التقليد المحكم أو التقليد الذى للمقلد فيه شىء من الفضل ، وشىء من القدرة ، وثالثها : الابتكار الناشئ من شعور بالحرية القومية ، ورابعها الابتكار الناشئ من استقلال الشخصية أو من شعور بالحرية الفردية » [3].

والواقع أن غزليات الشيخ الخليلى ، يمكن أن تقع فى المستوى الثانى من المستويات التى أشار إليها العقاد ، وإذا كان كثير من الشعر الجيد فى هذه الفترة ، يمكن أن يقع فى هذا المستوى ، فإن غزليات الشيخ الخليلى تحتاج إلى إشارة خاصة من زاوية أخرى ، فهو إلى جانب كونه شاعرا ، فهو فقيه وقاض وينتمى إلى أسرة ذات عراقة دينية . ولكن ذلك لم يمنعه من أن يبدع غزليات قد تكون غير متوقعة لدى القارئ المعاصر الذى لم يطلع على الثقافة القديمة ويعرف كيف كان إسهام

(١) المرجع السابق ص ٢٩ .
(٢) انظر : الأدب المقارن د. محمد غنيمى هلال . ص ١٧٤ وما بعدها ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٧م
(٣) عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ، ص ٨٩ - كتاب الهلال ، ١٩٧٢ م .

الفقهاء أنفسهم فى صياغة « الكلام الجميل » فنيا دون تحرج من بعض دلالته المباشرة والتى قد يقف عندها من ليس عنده بصر كاف بمذاهب القول ، ورموز الغزل والشراب كانت شائعة فى شعر التصوف الإسلامى ، وإسهامات فقيه جليل مثل ابن حزم الظاهرى فى كتابات « الحب » من خلال كتابه « طوق الحمامة فى الألف والألاف » ذات شهرة خاصة فى هذا المجال .

فى هذا الإطار تخرج غزليات للشيخ الخليلى ، بعضها يشف عن الثقافة الدينية بوضوح فى مثل قوله فى قصيدة « الحبيب المتقلب » :

يا حبيبا كلما قلت دنا	دنت الساعة وانشق القمر
وإذا باعدت أو قلت ابتعد	عن سبيلى ، قيل : سحر مستمر
ولكم أنذرنى ما يتقى	فتعاميت ، ولم تغن النذر
هكذا الحب ، فهل من زاجر	يصدع القلب ، وهل من مزدجر
بالجدى لفؤادى أنه	بات مغلوبا عليه فانتصر
يا لقلبى لا يروعك الهوى	إنه يجرى بأمر قد قدر

وواضح تأثير فواصل سورة القمر فى القرآن الكريم على قوافى الأبيات التى يتحرك المعنى تبعا لها ، وتستقطب اهتمام القارئ كله ، لكننا فى مواقف أخرى يمكن أن نجد عند الشيخ صورا تقترب من صور الحب العذرى ، الذى عرفه الشعر العربى فى العصرين الأموى والعباسى ، وأخذت ثلة مشهورة من شعرائه مثل قيس ابن الملوح وكثير عزة تقدم نماذج يحتذيها الشعراء فى العصور التالية حتى وإن لم يمر بتجربة الحب العذرى ومن هذا التصور نجد عند الشيخ الخليلى نماذج مثل قوله :

شقيق الهوى إن كنت لا تتقى الهوى	فإنى أخشى أن تصاب على عمد
هلم بنا نمشى رويدا لعلنا	نصادف أثناء السرى منية القصد
نداجى الهوى حتى يلين قياده	فتشكو إليه ما نعانيه من جهد
شقيق غرامى إننا توأما هوى	رضعنا لبان الحب شهدا على شهد
نروح ونغدو حيث لبنى وقيسها	حيارى بلا وعى نشاوى بلا رشد

وعلى هذا النحو يمضى النص ، وتمضى نصوص أخرى عند الشيخ الخليلى ، يمكن أن تنسب بسهولة إلى تقليد نماذج شعر الغزل العذرى ، ولكن الشيخ يدرك أن

الغزل العذرى لا يمثل كل تراث الغزليين من الشعراء ، وأن هناك نمطا آخر لا يقل تألقا وشهرة ، وهو الغزل الحسى وغزل المغامرات الذى تتألق فيه نماذج امرئ القيس فى القديم ، وعمر بن أبى ربيعة ، ويشع حوله شعر تقاليد الفتوة والبادية ، ومن ثم فهو يسهم بدوره فى هذا المجال فى نصوص يبدو فيها الغزل الحسى واضحا فى مثل قوله من قصيدة بعنوان : « من قصص الماضى » - وقد حرص الشاعر على أن يضعها فى باب الشعر القصصى لا فى باب الغزليات [1] :

تقـــول وقــــد زرتهـــا مـــرة	ولـلأنس مـن بيننا مـســـرح
يكاد الســـرور يطيـــر الســـرير	من تحـتـهـــا والهـــوى يسطح
ويـلـثـــمـنـا الحب عـن وردة	يضـــوع بهـــا الســـر إذ تنفح
ويرشـــفنا عن رحـــيق اللمى	على مـــبـــسم بالرضـــا يطفح
حـــبـــيب تناوم فـــوق الســـرير	يحــــدق فى الأفق لا يبـــرح
هناك وقد شعشعت خمرة العناق	وطيـــــر الهنا يصـــــدح
رضـــــــاب هـو الأرى لـكـنـه	يمج الســـعـــادة إذ يطفح
حـبـيـبـان لفـهـما الوصل فى	غــــلالتـــه والشــــذا ينضح

إن أمثال هذه النماذج عندما تعود إلى مصادرها الأصلية فى التراث ، تجد تفسيرا أوضح ، لتجمعها وتناقضها أحيانا فى ديوان عصرى كديوان الشيخ الخليلى وإذا كانت بعض القصائد الغزلية عند الشيخ الخليلى تأخذ عناوين عصرية مثل « سمراء النيل » و « بين العيد والمدرسة » فإن المعالجة لا تجعلها تفترق كثيرا عن النماذج التى أشرنا إليها .

★ ★ ★

أما مجال الوطنيات عند شاعرنا فهو يكتسب بعدين ، يمثل واحد منهما المفهوم القديم فى شعر الانتساب إلى أرض وقبيلة ، وهو ما كان يتمثل غالبا فى شعر الفخر ، وهو يبدأ عنده من درجات الفخر الشخصى الذى كان مألوفا عند القدماء فى مثل قوله :

لقد صنت نفسى عن مظنه سيىء	وجشمتها مالو تجلى لحيرا
فقمت ولى من نير العقل صاحب	وعدت وعينى ما تعاين قيصرا

(١) وحى العبقرية ، ص ٤٦١ .

أروم بنفـسـى همـة لا يرومـهـا   عـداى ولو كـانوا على الموت أصبـرا

ويبدو هذاالفخر معتدلا إذا قيس بنماذج أخرى فى التراث العمانى نفسه لعل أبرزها فى هذا السياق ، فخريات سليمان بن مظفر النبهانى التى تتناثر فى مواطن كثيرة من ديوانه [1] ، بل أن فخريات بعض المعاصرين من الشعراء العمانيين الذين يكتبون على النمط القديم مثل القاضى أبو سرور تتسم بكثير من روح المبالغة إذا قيست بما يكتبه الشيخ الخليلى .

على أن هذه الفخريات عنده تتجاوز كثيرا الحديث عن الذات إلى الحديث عن الأهل والوطن ، فيجئ على لسانه قصائد مثل « عمان فى أحسن السلوك » أو « عمان فى سجل الدهر » والأخيرة أعطاها هو عنوان ملحمة تاريخية ، وساقها فى نحو ثلاثمائة بيت على قافية واحدة من بحر واحد وقسمها إلى عناوين داخلية للعصور المتتالية التى مرت على عمان منذ عهد الجاهلية حتى الآن وسمى الملوك والأمراء وحدد المواقع والمواقف وأشفع الرد بتعليق شعرى فى المواقف المختلفة ، وواضح أنه تأثر بأحمد شوقى فى قصائده التاريخية التى كان لها رنينها فى النصف الأول من هذا القرن ، لكن الواقع أن قصائد شوقى ، وقصائد الشيخ الخليلى أقرب إلى الشعر التاريخى أو إلى نظم التاريخ منها إلى الملحمة بمعناها الفنى الذى تعهده الآداب المختلفة منذ عصور بعيدة [2] .

على أن هناك بعدا آخر فى وطنيات الشيخ الخليلى يتمثل فى توسيع مجال الحديث عن الوطن ، ليشمل الوطن العربى كله ، وهو اتجاه تأصل عند كثير من الشعراء العمانيين المعاصرين للشيخ الخليلى . من أمثال السيد هلال بن بدر

---

(١) انظر : ديوان النبهانى وزارة التراث القومى والثقافة ، سلطنة عمان .

(٢) يعرف النقاد الملحمة بأنها قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة التى تبوئهم منزلة الخلود بين أبناء وطنهم ، ويلعب الخيال فيها دورا كبيرا ، اذ تحكى على شكل معجزات ما قام به هؤلاء الأبطال وما به سموا عن ا لناس ، وعنصر القصة واضح فى الملحمة ، فالحوادث تتوالى متمشية مع التطورات النفسية التى يستلزمها تسلسل الأحداث ، ولكل ملحمة أصل تاريخى صدرت عنه بعد أن حرفت تحريفا يتفق وجو الخيال فى الملحمة ، وهى محكية لشعب يخلط بين الحقيقة والتاريخ مما يسيغ أن تحدث فوارق العادات وأن يتراءى الانس والجن أو الآلهة .

انظر : د. محمد غنيمى هلال ، النقد الأدبى الحديث ، ص ٩٠ - دار نهضة مصر ، ١٩٧٧ م .

البوسعيدى [1]، وكذلك الأستاذ عبد الله الطائى الذى كانت له تجربة اتصال واسعة، مع كثير من البلاد العربية ، وأثر هذا على أدبه الشعرى والقصصى [2] .
وفى هذا الإطار تجىء قصائد الشيخ عبد الله الخليلى لتمتد مواطن الاستلهام والتعاطف فيها إلى أجزاء مختلفة من الوطن العربى ، سواء تمثل هذا التعاطف فى المؤازرة فى اللحظات الدقيقة أو فى الإشادة بالماضى الحضارى التليد ، أو الحاضر الذى تقر له العين ، وهو عندما يكون فى مصر يحس أنه لم يغترب عن وطنه رغم أن الدار نأت به ، ويقول مخاطبا مصر :

رفقا بنائى الدار يا مصر	إن لم يكن لك عنده أصر
وطن العروبة أنت لى وطنى	أنّى اتجهت وأنت لى مصر
إن أناى عن وطنى إليك فلا	ألم لفرقته ولا ضر [3]

وعندما يزور الشام يروعه جمال لبنان وبهجته ، وسحر طبيعته التى تستنهض قوى الفن والعاطفة ، فيسترجع بها ومعها لحظات الطرب فى مخزونه الثقافى :

أنشر بساط الريح فوق الريح خطا مستقيما
وأنزل على لبنان من فوق الجليد هدى كريما
أنشده من أوتار معبد غنوة حتى يهيما
واستخف ما بين الغصون وداو بالزهو الكلوما
وارفع عقيرة شاعر تخذ الخيال له قديما
راعته من لبنان بهجته وقد فاضت شميما [4]

وكذلك كان شأنه مع الجزائر التى غنى لها أغنية من وحى كفاحها [5] ، وكذلك تونس التى كتب عنها قصيدة بعنوان من وحى تونس [6] .

والخليلى بهذه المثابة وباختياره لموضوعات قصائده الوطنية ، ومعالجته لها

---

(١) انظر ، ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدى ، تحيق محمد على الصليبى ، حيث خصص باب فى الديوان سمى باب « استنهاض الهمم وشحذ العزائم وحب الوطن ، وفيه قصائد عن مصر والعراق وفلسطين ، وزارة التراث القومى والثقافة ، ١٩٨٩ م .
(٢) انظر ، بحث : « عبد الله الطائى وآفاق الشعر العمانى المعاصر » ، فى هذا الكتاب .
(٣) وحى العبقرية ص ١٩٥ .
(٤) المرجع السابق ، ص ٢٠٠ .
(٥) المرجع السابق ، ص ٢٧٢ .
(٦) المرجع السابق ، ص ٢٨٤ .

يؤكد محور القضية التى يدور حولها حديث التطور عنده ، من أنه يمتد بجذوره إلى أعماق التراث ، وينسج على منوال موضوعاته التقليدية ،. فخرا بالذات أو بالجماعة المحيطة ، ثم يحاول تعميق هذا الاتجاه من خلال وطنيات القصيدة التاريخية ، ثم يحاول أن يوسع الدائرة تجاوبا مع مفهوم القصيدة الحديثة للوطنيات ، فيمتد بها إلى إطار العالم الواسع من حوله .

★ ★ ★

إن هذه السمة الثنائية التى لاحظناها فى مناخ ميلاد القصيدة وفى مستويات لغتها المتفاوتة وفى موضوعاتها المختلفة . . تساندها ظواهر مماثلة فى شكل القصيدة الموسيقى ، وفى شكل الوحدة الذى ينتظم إطارها الخارجى أو لا ينتظم ، وفى لون الصور التى يتم اللجوء إليها بين صور جزئية متفرقة على الطريقة التى شاعت قديما ، أو الصورة الكلية النامية على الطريقة التى تستريح لها القصيدة الحديثة ، ثم فى شكل وسائل التزيين والتوشيه ، والتى يتم فيها أحيانًا اللجوء إلى وسائل قديمة مثل التأريخ بالشعر والمحسنات البديعية بألوانها المختلفة ، واللجوء إلى التكرار فى مطالع الأبيات المتتالية ، وهى ظاهرة يفرط فيها الشيخ الخليلى فى بعض الأحايين .

فمن المألوف أن نجد فى مراحل شعره المتقدمة هذا النوع من تعمد الجناس فى مثل قوله :

وساقه الحب إلى حبه	وساقه لكن إلى النحب
وبزه ما قد تجلى له	فعزه الصاحب بالجنب

أو إلى التورية التى تشيع فى شعر الفقهاء والنحاة فى مثل قوله :

يا سيدى عبدك فى ذلة	يدعوك بين الخفض والنصب

أو أن ينسج بيتا يلاحظ فيه القيمة العددية للحروف وهو ما يعرف بالتاريخ بالشعر فى مثل قوله مؤرخا لعدد جيش المسلمين فى غزوة بدر :

فى جيش بدر وهو عد حروفه	نزل القضاء لكل غاو يصرع

فكلمة جيش من الناحية العددية تتكون من حرف الجيم وقيمته ٣ وحرف الياء وقيمته ١٠ وحرف الشين وقيمته ٣٠٠ ، فيكون المجموع ٣١٧ وهو عدد المسلمين فى بدر .

أو أن نجد التكرار فى مطالع الأبيات المتتالية لجملة معينة ، مثل تكراره لكلمة « إن كان حب الهاشمى » إحدى عشر مرة متتالية ، وهو نهج يتلاءم مع القصيدة المسموعة والمغناة أكثر من تلائمه مع القصيدة المقرؤة ، وكذلك تكراره لكلمة « هى الملة » عشر مرات متتالية فى قصيدة « إلى رجال الاستقامة » وهى قصيدة تشيع فيها هذه الظاهرة [1] ، حيث نجد أيضا جملا مثل « أولى الحق » و « خليلى » و «أفى الدين» وغيرها تتصدر أبياتا كثيرة متتالية وقد لاحظنا هذه الظاهرة من قبل فى الشعر الدينى عند أبى مسلم البهلانى .

ولا يعدم القارئ أيضا هذه الروح القديمة « توجيه الخطاب » سواء تمثلت فى ذلك التوجيه الوطنى الذى يخاطب السامع فيجذب انتباهه فى بدء القصيدة ويستخلص النتائج فى نهايتها ، أو في لون من ذلك التقليد الغزلى فى مثل قوله :

أعاذلتى باللوم فيما أرومه	لك الويل ما أنآك عنى وأنآنى
سلى همتى والسيف والدرع والقنا	فما كان أدراها بحالى وأدرانى
سلى الدين والدنيا ، سلى الحكم والتقا	سل الشرف الأسمى سلى العادى الشانى[2]

فالمقطع كله بصيغته ومحتواه ينتمى إلى الروح القديمة التى تشيع فى النصوص التراثية والتى يمزج فيها الفخر بالقيم المادية والروحية بالخطاب الموجه إلى اللائمة ، والذى يشى بروائح الرقة على هامش الفروسية ، غير أن هذا المنهج - كما أشرنا من قبل - يأخذ أحيانا شكل الوعظ المباشر ، وخاصة فى القصائد الوعظية والفقهية وفى لحظات البدء والختام فى مثل قوله [3] :

والناس إما سيد أو سوقه	فانظر لنفسك ما الذى تتخير
عمل يزينك أو يشينك فى الورى	وكلاهما مما تبيت تدبر
وإليك يرجع ما فعلت حقيقة	فاختر لنفسك ما تراه يجدر

هذه الظواهر التى تنتمى فى مجملها إلى الروح القديمة فى بناء القصيدة، يتم تطورها فى جانب كبير من الإنتاج فى الفترات اللاحقة ، فيأتى البناء اللغوى

(١) انظر ، وحى العبقرية ، ص ١٠٩ وما بعدها .
(٢) المرجع السابق ، ص ١٢١ .
(٣) المرجع السابق ، ص ٩٣ .

أكثر تركيزا على « الفحوى » منه على الشكل ، مع عدم إهمال لذلك الشكل ، ومن هذا المنطلق تختفى المحسنات المعتمدة ، والشعر التاريخى ، والخطاب المباشر ، أو على الأقل تختفى ألوانه الصارخة فى الفترات الأخيرة من الإنتاج .

ولعل أوضح مظاهر الثنائية فى هذه القضايا ، هو موقف الشيخ الخليلى من قضية شعر التفعيلة على المستوى النظرى والتطبيقى ، وسنفصل هذا الموقف فى دراسة تالية فى هذا الكتاب .

أما مجال وحدة القصيدة ، فمع أن النمط السائد فى ديوان وحى العبقرية إلى اللجوء إلى تنوع الموضوعات فى القصيدة [1] الواحدة وتصدير القصيدة بالمقدمة الغزلية ، فإن جنوح الشيخ الخليلى المبكر إلى الشعر القصصى والشعر التاريخى واكبه جنوح إلى وحدة القصيدة من خلال إطارها الخارجى ، وقد انتهى فى ديوانه الأخير ، إلى صياغة قصص شعرية يتكون كل منها من مجموعة من اللوحات المتماسكة ، لكنه كان يجنح فى القصص أحيانا إلى إيراد قصص جانبية على طريقة القصص العربى القديم فى كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة .

وبرغم أن الشيخ الخليلى بذل خطوات طيبة فى الاقتراب من القارئ المعاصر، فإنه كان يوحى أحيانا من خلال الأداء الرمزى أن هناك حواجز ما تزال قائمة بينه وبين متلقيه ، وفى هذا الإطار يمكن أن تفهم هذه النفثة الهادئة التى صاغها تحت عنوان ذات الخمارين والتى تعبر عن جانب من أزمة التواصل [2] .

أتلهينى الحسناء وهى مغيظة	وأرضى حياة الوغد فقعا بقرقر
وتأخذ من عرضى وجاهى لسانها	كأن لم أكن بين الورى فوق منبر
وتنشط فى وجهى بكل بساطة	كأنى من بعض الفتات المخمر
وتضحك بى هزوا ومالى مذمة	ولكن دهرا أن أرى الفضل ينكر
وتحتقر المعروف منى تنكرا	وتنتقص العرض الكريم وتزدرى
وتعرض أعراض الغزال تجنبا	وتفتك بى فتك القضاء المقدر

(١) انظر على سبيل المثال : قصيدة « إلى رجال الاستقامة » ص ١٠٦ من « وحى العبقرية » حيث تمتد القصيدة على مدى ١٤٢ بيتا ، منعطفه من المديح إلى الفخر إلى النصح إلى التأمل فى حال الأمة ، إلى الإشارة إلى بعض صفات الماضى واستخلاص العظة منها .

(٢) وحى العبقرية ، ص ١٨٧ .

وتشـــتــارنى أريا وأشـــتــارها أذى وتتــركنى كــالخــاســـر المتــحــيــر

إن هذه الفنتة العاطفية التى تلبس ثوب الغزل ، تبدو وكأنها نفسة فنية تشكو أزمة التواصل بين الشاعر وقارئه ، ولعل الإحساس بميلاد هذه الأزمة . وهو الذى جعل جانبا كبيرا من نتاج الشيخ الخليلى فى الفترة الأخيرة ، يسعى نحو المعاصرة ، سيرا على ركاب الجمهور ، أو تحقيقا للتطور الفنى المنشود ، وهذا كله جعل من شعره نموذجا طيبا لدراسة ظاهرة معاصرة الجيلين فى الشعر الخليجى الحديث.

* * *



قراءة فى قصيدة عمانية معاصرة

قصيدة « المسيح والخائن »

شعر : الشيخ عبدالله بن على الخليلى

هاكها تملأ النفوس اعتبارا ... وتزيد العقول فيها ادكارا
وتلف الإيمان قبضة نور ... فى قلوب كانت لها مستنارا
راضها العلم فهى حلبة وعى ... سابقات النهى عليها تبارى
وجلالها الإيمان فى عبر الدهر ... على حجزة الزمان إطارا
قصة يقعد المسيح عليها ... هكذا قيل فاتخذها منارا
وأدر فى عظاتها عين واع ... تُلفِ للفكر حولها مستدارا

* * *

خرج ابن العذراء يرسل فى الأفق ... ذراعى شهم يجوس الديار
فإذا مرمل نحيف يناديه ... اصطحبنى تجد لدىّ اصطبارا
قال أهلا هلم نذرع ذى الأرض ... عشيا وغدوة ونهارا
فلنا بالعفاء فرش وثير ... حين ترخى السما علينا الدثارا
ولنا بالفضاء سطر من النور ... إذا أظلم الدجوجى نارا
ومن الله حبل قرب متين ... لو تحداه الدهر طار غبارا

* * *

يا رفيقى إلى السبيل فما زلنا ... بنيه ولن نزال الخيار
فخذ الدرهمين واشتر خبزا ... بلغة القوت فالطريق الصحارى
هاك منى بالدرهمين تراغيف ... ثلاثا إن تطفئ الجوع نارا
قال يا صاحبى احتملها إلى أن ... نجد الجوع مستطيرا شرارا

* * *

واسبكرا سعيا إلى الله فى البيد ... كأن يرميان فيها الجمارا
ثم قال النبى للمرمل المتعب ... هيا بالزاد نطفى الأوارا

فـــإذا بـالوطاب قط رغـــيـــفين ... فـــأين الثــالوث فـــر فـــرارا
قال أين الرغيف يا صاحب الخير ... أخـــانت به الأيادى مـــرارا
قـال إن الرغـيف قـد ضـاع منى ... دون علم منى فـقلنى عـــثـارا
قـــال لا بأس فـــالحطام حطام ... فكن المؤمن الأمين اعـــتـــبـارا
وإلى البـيـد نذرع الأرض فـيـهـا ... مـــسـتـبـينين قـصـدنا والديارا

★ ★ ★

أخـذا يمشـيـان والنجم حـيـران ... وبدر السـمـا يزيح السـتـارا
فـإذا البـحـر فى الأمـام ولا منجـاة ... منه والبـحـر ليس يبـارى
أرنـى مـــا ترى أخى فلعل الله ... يقـضى بماتراه اخـتـبـارا
قـال مـالى من حـيلة يا نبى الله ... والحـــول فى المفـــازة غــارا
قـال جـزه وراى لا تخش غـيـر الله ... فى البطش قـاهـرا جـبـارا
وعلى الفـــور جــاوزاه فلمـــا ... بلغـــا الغـــاية التى لا تمارى
قـــال جـــزناه دون لمســة ضـــر ... فـبـحق أين الرغـيف اسـتطارا
وبمن قـد أراك ذى الآية الكبـرى ... قل الصـــدق لا تكن خـــتـارا
لســت أدرى بـــه وإنـــى أمـــين ... صادق القول فاعتبرنى اعتبارا
قـــال نمضى مـعـا إلى الله فــالله ... تراه لصـــادق القـــول جـــارا

★ ★ ★

أخـــذا يقطعـــان قـــارعـــة الدرب ... كـمـا تقطع الفـؤوس الجـدارا
فـــإذا النار فى الأمـــام ولا درب ... ســـواها تخلص العـــبـــارا
قـــال مــاذا ترى أخى ومـــاذا ... يفـعل المبـتلى إذا الأمـر حـارا
قـال مـالى حـول فـأحـتـال إنى ... أجـد الخـوف فى فـؤادى نارا
قال غـامـر واسلك طريقى فى النار ... فــقـد آن أن نزيح الغـمـــارا

★ ★ ★

مـشـيـا فى أحـشـائهـا كـجنين ... فى حـشـا الأم ناشطا سـيـارا
قـال عـيسى بحق من قـد أراك الآ ... يتين اللتين شـمـت جـهـارا
أأكلت الرغـــيـف إنى بشك ... قـــال والله لم أذقـــه اعـــتـذارا
قـال هيـا فـالدرب شـاق طويل ... وعلينا اتبـــاعــه أين ســارا

★ ★ ★

وأســتــدارا يســتــجــديان يد الله تخـــال الأفـــلاك كـــانت مـــدارا
ثم مـــــالا عن الـطـريـق قليـــــلا ليـريحـا الأقـدام سـاعـا قـصـارا
فـــإذا حـــولهم ثلاثة أحـــجــار فـــقـــال النبى كُنَّ نضـــــارا
قـــال لى واحــد أرى ولك الثـــا نى وأخـرى لذى الرغـيف احـتكارا
قـــال إنى أخـــو الرغـــيف لى الأخـ ـرى فـأحـسنت سيـداه اختـيـارا
قـــال خــذه جـمـيـعـه واتق اللـ ـه تجـــده لعـــبـــده غـــفـــارا
وهنيــئـا لك الدنى فـاغـتنمـهـا إن تســــالمك أو تزدك وقــــارا
ومـــضـى عنه ثم خــــلاه للويل رهـين البــــلا يلوك العـــذارا
يتـــــمنى ولـلأمــــانى طـريق فى يديه لو أن مـــاشــاء صــارا
غـيـر أن الدنيـا تعـاكس مـجـرا ه وتطوى له الدواهـى الكبـــارا

* * *

قـــــال آتى إلى البــــلاد لعلى أكــتـرى منه للمـــراد حـــمـــارا
أنـقل المال فـــوقــــه لا بيع الـ بعض منه والبـعض يبـقى ادخـارا
فـــرأى مـــاشـــيـــا يقـــود أتانا قـال هبنى زمـامـهـا مـسـتـعـارا
قـال هات الإيجـار قـال متى عـدت فـفى العـود مـا تشـا يا مكارى
قـال والله مـا تفـارقـهـا عـيناى مـــا أعـــقب الظلام النهـــارا
قـــال أمـــضى إلى ســـواك ولكن لم يجـد مـا يشـاء من حيث سـارا
فـــأتاه فـــقـــال نمضى ومـــا أن أبصـــر المال أو حـــجـــاه استطارا
فنوى الســـوء مـــثلمـــا قـــد نواه صـــاحب المال قـــبله حين جـــارا
فـالتقت منهـمـا بجـيـديهـمـا الأيـ ـدى فـمـاتا هدرا وراحـا جـبـارا

* * *

بقـى المال فـى العـــــراء ينـادى مـــن لمـــال نـبـــت بـــه الأرض دارا
أفـــلا بـائســـــون فـى هـذه الأر ض عـــفـــاة بين الأنام حـــيــاري
يقـتـضـون الشـتـاء بردا وجـوعـا ويعـبـون الصـيف صـومـا ونارا
فـــإذا بائســـون كـــانوا أقل الـ ـجـمع جـاءوا فـأبصـروه نضـارا
فـاسـتـمـالتـهم النفـوس إليـه رب مـيل أولى النفـوس دمـارا
ثـم قـــــــــالـوا ثـلاثـة وثـلاث هكذا الحظ قـسـمـة لا تجـارىٰ

* * *

يمض للسـوق واحـد لطعـام الـ ـكل واثنان يبـقـيـان حـصـارا
فـمضى غـيـر أنه أضـمـر السـوء فـسمّ الطعـام ظلمـا وعـارا
وأتى بعـد أكله يحـمـل الزاد لصنويه باسـمـا مكارا
إذ همـا أضـمـرا له الشـر خنقـا مـا أتى ثم أوسـعـاه ابتـدارا
واسـتـراحـا إلى الطعـام فـمـا إن أكـلاه أو لاقـيـا الحـتف جـارا
ذهب الـكل للجـحـيم ولـكن بقـى المال للفـتـون سـوارا
خـمسـة كلهم قضت بعض سـاعات عليـهم لكى يكونوا اعـتـبـارا
ثم عـاد المسـيـح فى ذلك الأبـ ـان لـكن رأى الـنفـوس بـوارا
خـمـسـة كلهم تفـانوا على المال فـهـم فى يد المنون أسـارى
قـال عـيـسى ياتبـر أفنيت خلقـا وسـتـفنى مـا عـشت ديرا ودارا
فلتـعـد فى أديم ذى الأرض مـا دمـ ـت كـمـا كنت قـبل فـيـهـا حـجـارا

★ ★ ★

واتق الله يا ابن آدم فى نفـسـ ـك إن الـدنيـا رؤى تتـوارى
ولبـعض الرؤى التى قـد تراهـا أنت فى أفـقـهـا إلى أن توارى
فـكن الحـازم الـذى يمتطى المـا ل إلى الله سـابحـا لا يجـارى
وابتل النفس بالعـبـادة ألا تبـتليك الدنيـا فـتـقضى خسـارا
والبس المسك خـاتما من سـلام لبـسـتـه التـقـوى عليـهـا إطارا

* * *

دراسة تحليلية فى قصيدة عُمانية

ما الذى يعجب القارئ فى قصيدة من الشعر ؟ وما الذى يجعله ، يحس بلون من الارتياح عندما تبلغ القصيدة مداها ويشعر أنه مع نهايتها قد تنفس الصعداء ؟ بل ما الذى يجعله يمتزج مع القصيدة فى بعض الأحيان وكأنه هو قائلها ، فإذا به - على الطريقة الشائعة فى مجالس الشعر العمانى - يردد الكلمة الأخيرة من البيت مع قائله ، كأنه هو الذى يقول الشعر لا مجرد سامع له ؟.

إن هذه التساؤلات تثور دائما فى النفوس عند قراءة قصيدة جيدة وقد تتعدد الإجابات عليها ، فلا يمكن القول بأن للمتعة سرا واحدا لا تتعداه وإنما قد تختلف أسباب المتعة باختلاف عدد القصائد الجيدة التى تمر بنا ولسوف نثير جزءا من هذه التساؤلات حول قصيدة تعد من عيون الشعر العمانى المعاصر ، وهى قصيدة «المسيح والخائن» للشيخ عبدالله بن على الخليلى .

وربما كان من المفيد أن نشير فى البدء إلى أننا لن نتناول القصيدة مجزأة بيتا بيتا ، لأن المتعة لا تتولد فى النفس على نحو مفكك ، وإنما تتجمع قطراتها وتتمازج حتى يتكون منها فى النهاية ذلك الجسد الحى المتنامى والمسمى بالقصيدة وهذه الجزئيات لا ينفصل بعضها عن بعض ، وإنما تظل فى صراع وتشابك وتكامل وتعارض وتواز وتقابل كما يحدث بين جزئيات اللحن الموسيقى حتى تصير جسدا متكاملا ، على حد تعبير الناقد العربى القديم الحاتمى إذ يقول : «مثل القصيدة مثل الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون وتعفى معالمه ، وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون فى مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال وتأتى القصيدة فى تناسب صدورها وأعجازها ، كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء .

وهذه العبارة المحكمة للحاتمى تعد مدخلا طيبا للحديث عن قصيدة الشيخ الخليلى ، فهى بالفعل تنتمى إلى ذلك النوع من القصائد المتصلة الأجزاء ولاشك أن مما ساعدها على ذلك أنها جنحت إلى اتخاذ أسلوب الشعر القصصى أو القصة الشعرية . وهو أسلوب عرفه الشعر العربى منذ بواكيره الأولى وما زال يحافظ عليه حتى الآن ، فبعض مشاهد معلقة امرىء القيس المشهورة تنتمى إلى ذلك النوع ، وكذلك كثير من مقطوعات عروة بن الورد والشنفرى والحطيئة وعمر بن أبى ربيعة وبشار وأبى نواس وغيرهم من مشاهير القدماء ، بالإضافة إلى ما نسجه خليل مطران وصدقى الزهاوى وأحمد شوقى وإبراهيم ناجى وغيرهم من مشاهير المحدثين ممن اصطنعوا القصة إطارا للشعر فجمعوا بين تماسك الحكاية وغنائية القصيدة .

على أننا قبل أن نغادر تلك النقطة ينبغى أن نتنبه إلى وجود درجات من الشعر القصصى وأن بعضه قد يستقى مادته من التاريخ الحقيقى ، أو من التجربة الذاتية ، أو التجربة المتخيلة ، أو التجربة الأسطورية ، وبعضه قد يقع فى إطار النظم حين يتحول إلى مجرد سرد للأحداث والوقائع (كما تفعل كتب التاريخ المنظومة) والقصائد التى تنهج نهجها ، والبعض منه يستقى مادته من التراث الدينى بما له من رصيد وجدانى فى المشاعر ، وإلى هذا النوع الأخير تنتمى القصيدة التى معنا .

وتتكون القصيدة من مدخل رئيسى ومجموعة من المقاطع الصغيرة المتتالية ونهاية وتتعاون طبيعة التصوير والتعبير فى المدخل والمقاطع والنهاية على تكوين الإحساس النفسى الذى يتكون لدينا فى نهاية العمل .

المدخل بين التصوير المعنوى والتدرج

يتكون المدخل من الأبيات الستة الأولى فى القصيدة ويختلف فى طبيعته التعبيرية والتصويرية عن المقاطع التى تليه ، فمن حيث التصوير يعتمد المقطع فى مجمله على التصوير المعنوى (اعتبار النفوس ، وادكار العقول ، وحلبة الوغى ، وتسابق النهى) وسوف نرى فيما بعد أن المقاطع التالية تعتمد على التصوير الحسى محدثة نوعا من التوازن بين لونى التصوير ، يضاف إلى ذلك أن العناصر التى

يتشكل منها المدخل يحدث بينها لون من الاتساق الدقيق ، وتبدو أشبه بدرجات السلم التى تهبط الواحدة بعد الأخرى إلى داخل القصيدة ، ويمكن أن يتضح ذلك الاتساق لو لاحظنا أن المدخل المكون من الأبيات الستة يمكن بدوره أن ينقسم إلى ثلاث ثنائيات ، تحتل كل ثنائية منها بيتين ، والعناصر التى تبدو فى الثنائية الاولى ثلاثة عناصر هى : النفس والعقل والقلب ، وفى البيتين التاليين يختفى العنصر الأول من هذه الثلاثة ، فلا يبقى إلا العلم الذى يقابل العقل والإيمان الذى يقابل القلب ، فإذا ما وصلنا إلى البيتين الأخيرين من المدخل اختفى العنصران الأولان وتم التركيز على شخصية «المسيح» رمز القلب الخير فى هذه القصيدة. ومن خلال هذا التركيز يتأهب القارئ نفسيا إلى سماع القصة بقلبه - إذا صح التعبير - ويقودنا المدخل من خلال التدرج المتتابع إلى الدخول الطبيعى إلى قلب القصيدة.

المقطع الأول : التصوير الحسى والتقابل :

لاحظنا أن صور المدخل دارت فى إطار التصوير المعنوى على الإجمال وقد كان ذلك متسقا مع إعداد القلب لمتابعة قصة الصراع بين القناعة والطمع، وقد بدأ المقطع الأول برسم الخطوات الأولى لتلك القصة فجاءت صوره كلها حسية، لكى تحدث لونا من التوازن الذى ينشده الفن الجيد دائما بين العناصر المختلفة، لكن ذلك التصوير الحسى يشف فى الواقع عن الهدف المعنوى الذى تسعى إليه القصيدة، ولنقرأ البيتين الأولين من ذلك المقطع .

خـــرج ابن العـــذراء يرسل فى الأفق ... ذراعى شــــــهم يجـــــوس الـديارا
فــــإذا مــــرمل نـحـــيف ينـاديه ... اصطحـبنى تجـد لدى اصطبــارا

إن البيتين يصوران مشهدين حسيين متقابلين ، أولهما لابن العذراء القوى الشهم النشط ، ويقابله فى البيت الثانى : الخائن وهو مرمل نحيف متأخر عنه يناديه ، وهذا التقابل بين الخصائص الجسدية ، يوحى منذ البدء بمن القوى ومن الضعيف على المستوى الجسدى والمعنوى ، ثم يختتم ذلك البيت الثانى باللقطة التى تذكر بآداب المصاحبة : «اصطحبنى تجد لدى اصطبارا» وهى تذكر بالقصة القرآنية ﴿ ستجدنى إن شاء الله صابرا ﴾ .

المراحل الأربع فى تصوير الحركة الداخلية

لقد بدأ تصوير الحركة التى ستسود القصيدة حتى تتجاوز منتصفها الأول وهى حركة تعتمد على التجسيد والنمو والتتابع ويلجأ الشعر بوسائله المختلفة فى التصوير والتعبير ، إلى أن يجسد فى أعين سامعية المواقف التى يتحدث عنها وكأنهم يرونها ، فالرحلة التى يقوم بها المسيح ومعه الخائن رحلة طويلة يعبران خلالها الصحراء والفيافى ويجتازان من خلال المعجزة البحر دون أن يغرقا والنار دون أن يحترقا ، ويفترشان الأرض ويلتحفان السماء ، ويهتديان بالنجوم ، ومن خلال الرحلة الطويلة يزداد الطمع فى أحد النفسين غلوا وشرها ، ويزداد الخير فى النفس الأخرى نموا وتأصلا ، لكن رحلة طويلة كتلك لابد أن يختلف الإيقاع الحسى فيها ، بين السرعة والبطء ، بين التحمس والفتور بين السهولة والصعوبة ، فليس الأمر مجرد مشى خطوات ، ولابد أن تشف القصيدة بوسائلها عن اختلاف ذلك الإيقاع من خلال تقديم صور متفاوتة الإيحاء فى الدلالة على نوع الحركة ، وذلك ما لجأت إليه هذه القصيدة بنجاح ، ولنحاول أن نجمع الأبيات المتفرقة التى ترصد حركة المشى داخل القصيدة لنرى كيف استطاعت هذه الأبيات بذاتها ، أن ترسم صورا متتالية ، لبدء مسيرة المتحمس فى لقطة أولى ، ثم ازدياد التحمس والسرعة فى لقطة تالية بعيدة ، ثم بداية الفتور وتخفيف الحركة فى لقطة ثالثة ، وأخيرا هبوط السير وتعب الأقدام فى لقطة رابعة ، لنتابع اللقطات لنرى كيف أن الشاعر لم يلجأ إلى الأسلوب المباشر لكى يقول ، بدأ السير سريعا ثم اصبح أسرع ثم هبطت حدته ثم توقف بل لعله لم يشر إطلاقا إلى هذه المراحل وإنما الصورة تعبر تعبيرا غير مباشر . فى اللقطة الأولى جاء البيت :

خرج ابن العذراء يرسل فى الأفق ذراعى شهم يجوس الديارا

والصورة المعبرة هنا هى «يرسل فى الأفق ذراعى شهم» وعندما ترسل الذراع فى الأفق فإنها تستتبع بالضرورة تعلق العين بذلك الأفق وسرعة حركة القدم فإذا أضيف إلى ذلك الوصف الثانى للصورة والفعل المضارع المكمل للبيت «شهم يجوس الديارا» قدمت هذه العناصر فى مجملها «صورة شعرية» لبدء الحركة النشط دون أن تلجأ للتعبير المباشر . لكن اللقطة الثانية تأتى لكى تزيد من قوة هذه السرعة وحدة ذلك النشاط حين يقول الشاعر :

واسبكرا سعيا إلى الله فى البيد كأنّ يرميان فيها الجمارا

والصورة فى هذه اللقطة تستوحى التراث القديم الذى كان يعبر عن سرعة الناقة بتقاذف الحصى بين أقدامها كما كان يقول الشاعر :

ترمى يداها الحصى فى كل هاجرة رمى الدراهم تنقاد الصياريف

لكن الذى يهمنا هنا ونحن نرصد تطور الحركة من خلال الصورة وليس من خلال التعبير المباشر ، أن التركيز فى الحركة انتقل من الجزء الأعلى فى الجسد ممثلا فى الذراعين والأعين فى اللقطة الأولى إلى الجزء الأسفل ممثلا فى الإقدام التى ترمى الجمار فى اللقطة الثانية ، وكأن الذى يسير جد به السير فخفض بصره وتتابعت خطاه وحدها ، والتعبير من هذه الناحية جيد والصورة معبرة ، لكن الحركة ليست سرعة فقط ، إنها سهولة أو صعوبة إن الحركة قد تكون سهلة كحركة السكين فى الزبد وقد تكون صعبة كحركة الفؤوس فى الجدار وهذا ما تعبر عنه اللقطة الثالثة :

أخذا يقطعان قارعة الدرب كما تقطع الفؤوس الجدارا

ولاشك أن الحركة هنا اكتسبت من خلال الصعوبة بطئا وتريثا فخفت حدتها التى كانت تنشط الذراعين أو ترمى الجمرات فى الأفق وهى بذلك تمهد للمشهد الأخير الذى سوف تتوقف فيه الحركة تماما : «ثم مالا عن الطريق قليلا ليريحا الأقدام» .

على هذا النحو نستطيع أن نستشف جزءا من معنى أن الشعر يلجأ إلى «التصوير غير المباشر» لا إلى «التعبير المباشر» ويترك من خلال ذلك لقارئه وسامعه فرصة أن يجد لذة الاكتشاف للمعنى بدلا من أن يقدمها إليه سهلة معدة ، وعلى هذا النحو أيضا نفهم معنى أن الشعر فن يخاطب الحواس جميعا فهو إلى جانب مخاطبته للأذن عن طريق إحكام الإيقاع الموسيقى وتساوى الوحدات الصوتية المتساوية واختيار الكلمات ذات الرنين الخاص ، إلى جانب هذا كله يخاطب العين أيضا من خلال اللجوء إلى تجسيد المشاهد وتصويرها وبث جوانب الحركة الدقيقة فيها ، على هذا النحو من القراءة نستطيع أن نفهم فهما أدق معنى الوحدة والتماسك فى أجزاء القصيدة وما أشار إليه الحاتمى فى العبارة التى اقتبسناها منه فى صدر المقال ، فلا يكفى أن تتحقق الوحدة بوجود عنصر خارجى مثل «وحدة

الحكاية» وإنما لابد من أن ينتبه الشاعر إلى وجود عناصر «الوحدة الداخلية» وهى التى تضفى على أجزاء العمل الفنى تماسكا وترابطا حقيقيا على النحو الذى أوردناه .

النمو الدقيق لعناصر القصيدة الرئيسية

إن مهمة الشاعر فى إيجاد الوحدة الداخلية وتطويرها مهمة صعبة دقيقة وبقدر ما يتحقق له التوفيق فيها يقترب من الشعر ، وبقدر ما تفلت الخيوط من بين يديه يقترب من النثر ، ولنحاول الآن أن نتتبع خيوط العناصر الرئيسية فى القصيدة التى بين يدينا لنرى كيف أنها تنمو وتتشابك وتتعقد حتى يتكون منها فى النهاية نسيج متكامل .

وأول ما يلاحظ على هذه العناصر أنها تنمو باطراد وإذا أخذنا فكرة الكم أو العدد داخل القصيدة لوجدناه ينمو على النحو التالى : تبدأ القصيدة بفرد واحد هو المسيح : (خرج ابن العذراء) ثم ما يلبث أن يتحول العدد إلى اثنين (مرمل نحيف يناديه اصطحبنى) ثم يزداد الرقم إلى ثلاثة بعد أن يطلب المسيح من المرمل أن يشترى بدرهمين اثنين ثلاثة أرغفة ويأتى بها الرجل قائلا :

هاك منى بالدرهمين (تراغيف) ثلاثا أن تطفئ الجوع نارا .

(ولنلاحظ هنا عابرين أن الجمع الشائع هو رغفان أو أرغفة وأن جمعها على تراغيف ربما كان جمعا قليل الاستعمال) ولنعد إلى فكرة العدد ودلالته فإن القصيدة تتوقف أمام العدد ثلاثة ، وهو عدد ذو دلالة خاصة تتصل بالمسيح وهو محور الحديث وخاصة عندما تستخدم القصيدة لفظ «الثالوث» فى الدلالة على العنصر الثالث الذى اختفى ، أو الرغيف الذى أخفاه الخائن .

فإذا بالوطاب (قط) رغيفين فأين (الثالوث) فر فرارا .

والملاحظة العابرة أيضا أن «قط» من الظروف التى يشيع استخدامها فى النفى أو فى الاستفهام المشوب بالنفى ، لكن الذى يستخدم فى الإثبات هو الظرف «فقط» ولعل الشاعر هنا أراد أن يجعل الإثبات ذاته مشوبا بالنفى . وذلك يتمشى مع فكرة القصيدة العامة . سوف يظل الثالوث إذن موضع شك يثبته المسيح وينكره الخائن حتى يأتى مشهد تال يتحقق فيه الثالوث تحققا لا مجال فيه للريبة أو الإنكار :

فإذا حولهم (ثلاثة) أحجار فقال النبى كن نضارا .

إن العنصر الكمى سوف يظل محافظا على درجة النمو فقبل أن تخمد شعلة عنصر منه يسكب الشاعر الزيت على عنصر آخر فيزداد توهجه لا يكاد يختفى المسيح ، حتى يظهر المكارى وحماره ولا يكاد يموت الخائن والمكارى حتى يظهر الطامعون الثلاثة ، ولنلاحظ دائما أن التكاثر مستمر ، لكنه تكاثر الخيانة والطمع الذى لا يضيف إلى الرصيد بقدر ما ينقص منه ، ويظل عنصر الكم الذى بدأ بصورة المسيح وحده ثم ازداد حدة وتصارعا دون فائدة يظل ذلك العنصر متطورا حتى يعود من حيث بدأ وحتى تعود صورة المسيح فردا كما كان :

(خمسة كلهم قضت بعض ساعا ت عليهم لكى يكونوا اعتبارا
ثم عاد (المسيح) فى ذلك الابا ن لكن رأى النفوس بوارا

إن هذا النمو الذى يلاحظ على مستوى الكم داخل القصيدة يتسرب إلى بقية عناصرها الرئيسية فتنشد الأحكام من خلال الترابط والنمو ولنلاحظ مثلا فكرة : نمو المطموع فيه ودلالته النفسية على أن الشره لا حدود له فلقد كان الخائن فى البداية يطمع فى رغيف واحد يخفيه ، ولكنه عندما أعطى ثلاثة أحجار لا حجرين لم يتوقف طمعه فطمع فى أن يحرم المكارى حقه وأن يسرق حماره ثم تصاعد الطمع فأراد أن يقتل المكارى فكانت نهايتهما معا ، والتصوير المتتابع النامى للعناصر على هذا النحو يأتى متفرقا ولكنه يتناثر فى جنبات القصيدة لكى يزيدها إحكاما.

وعلى نفس النسق أيضا تأتى فكرة «نمو نوع العقاب» الذى يوقع على الخونة ، لقد بدأ العقاب هينا لينا من المسيح يكتفى بالتذكير ويغلب عناصر الخير ، وفى هذا الإطار يمكن أن نلاحظ كيف تطور استخدام «المنادى» فى القصيدة وما الصفة التى كان يطلقها المسيح على الخائن لقد كان المسيح فى البداية ينادية «يا رفيقى» .

(يا رفيقى) إلى السبيل فما زلنا بنيه ولن نزال الخيار .

ثم تطور النداء من الرفقة إلى الصحبة :

قال (يا صاحبى) احتملها إلى أن نجد الجوع مستطيرا شرارا

ثم تطور النداء حتى يعد بداية الخيانة إلى «يا صاحب الخير» .

قال ابن الرغيف (يا صاحب الخير أخانت به الأيادى سرارا .

ثم تطور النداء إلى مداه حين ناداه المسيح (يا أخى) :

أرنى ما ترى (أخى) فلعل الله يقضى بما تراه اختيارا .

لكن كل هذه المعالجة الرقيقة لم تستل من النفس أطماعها فقد فضل ذلك الخائن أن يكون أخا الرغيف وليس أخا المسيح حين قال :

قال إنى (أخو الرغيف) لى الأخرى فأحسنت سيداه اختيارا

إن هذا النوع من العقاب بالعطف لن يزيد فى أكثر حالاته قسوة عند المسيح من أن يترك الخائن وشأنه ويترك له المال المطموع فيه وينصرف . ولكننا سنجد القصيدة تلجأ إلى نمو نوع العقاب عندما يحتدم الشر ويقابل بعضه بعضا ، فإذا بالمكارى والخائن يخفى كل منهما الغدر لصاحبه ويتقابل خنجراهما فى لحظة واحدة فيموتان معا ، ثم إذا بالثلاثة الآخرين يقتل بعضهم بعضا سما وخنقا ، وتكون نهاية العقاب الفناء للجميع وبقاء المال مصدر الشقاء لا يمس .

لحن الختام :

إن القصيدة تقدم على هذا النحو الجيد نموذجا للشعر القصصى المحبوك وتقدم فى الوقت ذاته نموذجا لاستلهام التراث وإعادة معالجته من جديد بطريقة تمس مشاعر القارئ العصرى ، وإذا كانت درجة الوضوح فى الخاتمة قد زادت فساعدت القارئ على استخلاص الدرس والعبر ، وكان يمكن أن تتركه يستشف ما شاء على النحو الجيد الذى صنعته بقية الصور وهبطت بمستوى المتعة الشعرية إلى مستوى العظة النثرية ، فإن القصيدة تبقى واحدة من عيون الشعر العمانى المعاصر وهى تثبت أن جودة الشعر لا تتوقف على شكل معين من أشكاله وإنما تمتد إلى كل ألوانه إذا أحكم الشاعر المعالجة وعرف كيف ينسج الخيوط وكيف يطور الحدث ومن خلاله يطور مشاعر سامعه وقارئه فتصل درجة الرضا من نفوسنا حدا يجعلنا نمتزج بالقصيدة ونردد مع قائلها أجزاء من مقاطع نهايات الأبيات وقوافيها على الطريقة الشهيرة فى مجالس الشعر العمانية .

* * *

الخليلى وتجربة الشعر الحديث
دراسة تحليلية لديوان « على ركاب الجمهور »

تمثل تجربة الشيخ عبدالله الخليلى مع الشعر الحديث ، حدثا ذا مغزى أدبى هام ، ومنعطفا رئيسيا سيكون له ما بعده فى تاريخ الأدب العربى المعاصر فى منطقة الخليج العربى على نحو خاص ، وربما فى عمان على نحو أخص .

ذلك أن الشيخ الخليلى تمكن على امتداد نحو نصف قرن من الزمان أن يتابع إنتاجه الشعرى الراسخ ، وأن يوالى نشر قصائده فى الدواوين والصحف ، وأن تتابع الدراسات عنه فى كثير من أنحاء العالم العربى ، حتى اقترن اسمه باسم الشعر العربى فى عمان ، لا يكاد يذكر أحدهما حتى يفد الآخر على الذهن ، وإنتاجه بالطبع فى خلال ذلك كله يمثل ما هو مألوف ومتوقع من شعر يعد فى مجمله امتدادا للمستوى الجيد من القصائد العربية فى تاريخها الطويل ، ومحافظة على تقاليدها التى رسخت جيلا بعد جيل ، مع نزوع إلى إظهار المذاق الفردى للشاعر ، وميل إلى استخدام العنصر القصصى بين الحين والآخر ، وهو فى ذلك كله واحد من أئمة المحافظين وشيوخهم .

لكن الجديد والمعجب فى تجربته فى ديوان «على ركاب الجمهور» أنه يطلع علينا وهو فى منتصف العقد السابع بتجربة مع الشعر الحديث ، الذى ينتمى فى مجمله إلى الأجيال التى تلت الشيخ الخليلى ، ويقف منه جيله عادة موقف التحفظ فى أفضل الأحايين وموقف الرفض والإنكار فى معظمها ، وفى المقابل تقف منه الأجيال التالية موقف التأييد والتحمس والاندفاع أحيانا دون بصر كاف بقواعده ، وتكاد تتسم العلاقة بين بعض المنتسبين إلى الأجيال المختلفة ، بالقطيعة الأدبية وعدم التواصل ، ينكر كل على الآخر ما يمكن أن يكون لديه من مزايا ويعف عن مناقشتها ، ويركز على ما يعتقد أنه نقاط الضعف لدى الجيل الآخر .

والنتيجة المتوقعة لهذا التدابر الأدبى تؤتى بعض ثمارها المرة حين بدا بعض المحافظين وكأنهم لم يستفيدوا من الحيوية التى حاولت أن تبثها الحركة الجديدة فى الشعر تعبيرا وتصويرا وموضوعا ومحورا وهدفا ورسالة ، فظلوا على ما كانوا عليه فى اختيار الموضوع ونمط اللغة وأسلوب التصوير والتعبير وابتعدوا عن العصر، فهجرهم كثير من قرائهم وسامعيهم وعمدوا إلى البحث عن المتعة الفنية عند سواهم، وفى المقابل فإن بعض ممن انضموا إلى ركب التجديد، لم يروا فى التجديد إلا أنه قد تخفف من بعض قيود الشكل فعمدوا إلى التخفف من باقيها ، وخلطوا بين الحرية والفوضى ونسوا أن الفنان الجيد لا يتخفف من قيد إلا فى سبيل أداء هدف، يعد بدوره قيدا جديدا ، وأن حركة التطور فى أمة لا يمكن أن تكون شطحات فردية ، يكتب كل ما يعن له ، دون إلمام بما يكتب الآخرون ، ودون معرفة بالأصول الفنية للتطور ، وقيوده الجديدة ، ولقد نتج عن ذلك أن امتلأت أعمدة الصحف وصفحات الكتب بكلام ينسب نفسه إلى الشعر الحديث ، ويصعب على الناقد المتأنى تصديق النسبة فى معظم الأحايين .

فى مثل هذا المناخ الأدبى الذى مرت أو تمر به معظم مناطق الوطن العربى - على تفاوت فترات بداية الظاهرة وقمتها وتصحيح مسارها - تأتى أهمية ما كتبه الشيخ عبدالله الخليلى عن الشعر الحديث تنظيرا وإبداعا فى هذا الديوان ، وتثير جملة من القضايا ينبغى أن تناقشها الحركة الأدبية فى عمان والخليج وأن تستخلص منها النتائج التى تساعدها على دفع عجلة تطورها .

وأهم هذه القضايا ما يتعلق بمفهوم الشعر والعلاقة بين هذا المفهوم وبين أوزان الخليلى كما فهمها العروضيون منذ أكثر من ألف عام ، والخليلى يناقش هذه العلاقة فى مقدمته من زاويتين ، زاوية الإيجاب ، وزاوية السلب ، أو زاوية الالتزام وزاوية الخروج ، ومع أن ما انتهى إليه يتفق مع ما انتهى إليه كثير من أعلام العربية إلا أن موقعه المتميز من الحركة الأدبية العمانية يجعل لآرائه فى هذه القضية أهمية خاصة .

ففى زاوية الالتزام بالوزن يأتى على لسانه التأكيد بأن «الكلام ولو كان مقفى موزونا لا يسمى شعرا ولا يمكن أن نطلق على صاحبه أنه شاعر ، فأصحاب المنظومات العلمية والفقهية لا يدخلون فى جماعة الشعراء مع وجود الوزن والقافية

فى شعرهم» ويكتسب هذا الكلام أهميته عندما ينبه فى رفق بعض أصحاب الاتجاه المحافظ الذين يضعون كل اهتمامهم وراء سلامة الوزن والقافية ويظنون أنهم يمكن أن يعدوا بهذا وحده فى عداد الشعراء ، وهو أيضا يفيد فى أنه ينبهنا إلى أنه ينبغى أن نحرر عبارتنا ونحن نقلب كثيرا من صفحات التراث ، ونقف أمام إنتاج فقهائنا وعلمائنا الأجلاء ، الذين صاغوا مسائلهم الفقهية وقضاياهم العلمية فى شكل منظوم لكى يسهل حفظها وتداولها لا لكى يقال عنهم إنهم شعراء ، ونحن لا نتردد فى أن نبدأ التعريف بكل عالم من هؤلاء على أنه : «عالم شاعر» وعبارات الخليلى فى هذه القضية واضحة وقاطعة .

الزاوية الثانية هى زاوية الخروج على الوزن كليا أو جزئيا ، وهى الزاوية التى دارت حولها جل محاولات التجديد فى الأدب العربى ، ولا أقول كلها ، فهناك محاولات هامة أخرى مثل قضية «عمود الشعر» لا تتصل على الإطلاق بقضية الوزن، وإن كان اللبس يتسرب إلى هذه القضية غالبا ، فيجرى الحديث عن «الشعر العمودى» باعتباره الشعر الملتزم بعروض الخليلى ، والشعر غير العمودى باعتباره الخارج على هذه الأوزان ، والواقع أن قضية «عمود الشعر» كانت متصلة بالالتزام أو عدم الالتزام بالموضوعات القديمة فى القصيدة مثل الوقوف على الأطلال وبكاء الديار والارتحال إلى الممدوح ، ومتصلة كذلك بمدى التجديد فى الاستعارة والأخيلة، ولم يعرف عن أبى تمام الذى ينسب إليه الخروج على «عمود الشعر» أنه كان مجددا فى الوزن أو خارجا عليه .

أما محاولات الخروج الجزئى على الوزن العروضى ، فهى قديمة قدم شعراء كأبى العتاهية الذى كان ينسب إليه قوله : «أنا أكبر من العروض» عندما كان ينبه إلى الخروج عليه ، وقدم علماء كالزمخشرى الذى ينسب إليه قوله : «والنظم على وزن مخترع خارج على أوزان الخليلى لا يقدح فى كونه شعرا ولا يخرجه عن كونه شعرا» (موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس ، ص ٦٠) بل إن هناك من القدماء والمحدثين من وضع عروضا موازيا لعروض الخليلى أو بديلا له كما نسب إلى الجوهرى صاحب الصحاح أنه وضع عروضا يقتصر على اثنى عشر بحرا ، وكالعروض المنسوب إلى حازم القرطاجنى، وكمحاولة المستشرق الألمانى فايل فى مقاله بدائرة المعارف الإسلامية ، والدكتور إبراهيم أنيس والدكتور شكرى عياد وغيرهم من المحدثين .

ولقدشجع على هذه الاجتهادات كلها أن كتاب الخليل بن أحمد الذى ألفه عن العروض - إن كان قد ألف - لم يعثر عليه حتى الآن ، وأن الكتاب المنسوب إلى الأخفش معاصر الخليل لم يحقق وينشر إلا منذ نحو فترة قريبة (حققه الدكتور سيد البحراوى ونشره فى مجلة فصول بالقاهرة مارس ١٩٨٦) ومن ثم تعددت اجتهادات العروضين العرب على مدى ثلاثة عشر قرنا فى تصور القالب الأمثل الذى يمكن أن يحصر واقع الشعر العربى فى تاريخه الطويل .

لكنه برغم هذا التنوع فى الاجتهاد ، فإن واقع الشعر العربى خلال الحقب المتوالية أكد الالتزام بالإيقاع الموسيقى المحدد الذى عبر عنه بالتفعيلة ، بل وأكد الالتزام بثمانى تفعيلات هى التى استخلصت من دوائر الخليل ، وهى : «فعولن ، فاعلن، مستفعلن ، فاعلاتن ، مفاعيلن ، متفاعلن ، مفعولات» وتسامحوا فى وجود أنواع من التغيير تدخل على هذه التفعيلات ، ووضع العروضيون لها قوانين صارمة سموها بقوانين الزحاف والعلل ، وعدوا الخروج على هذه القوانين أو على التفعيلات ذاتها خروجا على قانون الشعر ودخولا بالكلام فى دائرة النثر .

وليس تاريخ الشعر العربى وتطوره قديما وحديثا - من حيث الشكل - إلا التزاما بهذه القاعدة وتنويعا للألحان التى يمكن استخراجها من هذه التفعيلات الثمانى ، فالجزء الأكبر من تاريخ الشعر العربى كان يرى الالتزام بعدد مرات تكرار التفعلية فى البيت الواحد ، فإذا بدأت القصيدة ببيت من ثمانى أو ست تفعيلات كانت القصيدة «تامة» وعليها أن تلتزم نفس العدد فى كل بيت وإذا بدأت ببيت من أربع تفعيلات ، كانت القصيدة «مجزوءة» وعليها الالتزام دائما بما بدأت به ، وأباحوا لها فى بعض البحور أن تكتفى بثلاث تفعيلات فى البيت لكى تكون «مشطورة» أو بتفعيلتين لكى تكون «منهوكة» وأباح بعض العروضيين أن يكون البيت مكونا من تفعلية واحدة فى بحر الرجز ، لكن المهم فى هذا التصور أن يتم الالتزام فى سائر القصيدة بعدد التفعيلات التى بدأ بها البيت الأول ، مع إمكانية فى الالتزام بالقافية أو التنوع فيها على حسب أنواع القصيدة المتعددة .

فى إطار الالتزام بهذه التفعيلات أيضا ، كان هنا تصور جزئى آخر ، ظهر فى بعض فترات التطور الشعرى فى القديم ، وشاع فى الشعر الحديث ، ويقوم هذا التصور على الالتزام بالتفعيلة التى يختارها الشاعر فى القصيدة أو فى المقطع ،

لكنه فى المقابل لا يلتزم بعدد معين من التفعيلات يكرره فى كل بيت ، وإنما يتفاوت عدد التفعيلات من بيت إلى بيت ، وأيضا يترك للشاعر حرية وضع القافية فى المكان الذى يراه ، وهذا التصور هو ما يلتزم به أقطاب مدرسة الشعر الحديث فى أرجاء الوطن العربى منذ ظهرت حركتهم فى أواخر الأربعينات وحتى اليوم وهو يتفق تماما مع ما يذكره الشيخ الخليلى فى مقدمته لديوانه هذا حيث يقول : «وهو ما يمكن أن نسميه الشعر الموزون المتعدد القافية» ويقول فى موضع آخر «وتجد فيه التفعيلة وإن طالت وإن قصرت وتجد القافية قربت أو بعدت» وسوف نرى كيف طبق الشاعر عمليا فى ديوانه ما دعا إليه نظريا فى مقدمته .

وهناك زاوية ثالثة وأخيرة فى هذه القضية ، أشار إليها الشيخ الخليلى ، وهى على جانب كبير من الأهمية ، وخاصة فيما يتصل ببعض تجارب الشباب المعاصر مع الشعر الحديث ، وهذه الزاوية يمكن أن نطلق عليها . زاوية «الخروج الكلى» على أوزان الخليل ، وتتمثل هذه الظاهرة فيما يكتب من «شعر» لا يلتزم بإيقاع محدد يمكن تجسيده فى واحدة من التفعيلات الثمانى التى أشرنا إليها ، سواء كان ذلك عن خلط وعدم دراية كما هو الشأن فى معظم ما يصدر عن المبتدئين أو عن تعمد كما يحدث فى صياغات بعض القادرين على الوزن من خلال تجارب سابقة ولكنهم يتخلون عنه طرحا لتجديدات أو اتباعا لبعض أنماط التعبير فى الآداب الأوربية،والشيخ الخليلى يرفض نسبة هذا النوع من الكلام إلى الشعر بوضوح وهو يقول : «أما ثورة الأدباء المحدثين على عمود الشعر فقد تمخض عنها أمران أحدهما مرفوض كل الرفض لأنه لم يجد أذنا تنسجم معه ولا يحمل معنى ذا أثر واضح فى النفس وأعنى به الشعر المنثور أو الحر وهو النوع الذى لا يلتزم بوزن اصطلاحى ولا قافية» ويبدو أن هذا النوع من النثر الفنى كان يحوم حول حدود الشعر منذ القدم وكان يجابه دائما بتعريفات صارمة مانعة أو برفض صريح له ولعل من أقدم ألوان هذا الرفض فى الأدب ما ورد فى كتاب الأخفش الذى سبق أن أشرنا إليه وهو كتاب مؤلف فى نهاية القرن الثانى الهجرى أو بداية القرن الثالث ، حين يقول الأخفش : «فما وافق هذا البناء الذى سمته العرب شعرا فى عدد حروفه ساكنة ومتحركة فهو شعر ، وما خالفه وإن أشبهه فى بعض الأشياء فليس اسمه شعرا لأن الأسماء لا تقاس .. ألا ترى أن الحائط مرتفع من الأرض وليس كل ما ارتفع من الأرض فهو

حائط لأن الدكان (أى الدكة المبنية للجلوس عليها) والرابية مرتفعان من الأرض وليسا حائطين ، فمن زعم أن كل ما ألفه شعر لأنه مؤلف ، فليقل إن الدكان حائط لأنه مرتفع من الأرض ، وليقل إن الخطبة والرسالة شعر لأنه مؤلف أ . هـ (الأخفش : المرجع السابق ص١٤٣) .. ولقد ظل رأى الأخفش ومن نحا نحوه هو الرأى السائد فى تاريخ الأدب العربى قديما وحديثا ، وحتى النثر الفنى الراقى عند الجاحظ وابن المقفع وابن العميد والرافعى والزيات وغيرهم لم يدع أحد أنه شعر ولم ينسبه إلى عالم القصيدة ، وحتى النقاد الأوربيون المعاصرون يتشكك بعضهم فى نسبة هذا اللون إلى الشعر (انظر : كتاب بناء لغة الشعر للناقد الفرنسى جون كوين ، ص١٧ وما بعدها من ترجمتنا العربية للكتاب) .

الخليلى إذن يتفق مع ذلك الاتجاه العام الذى يرى ضرورة أن يلتزم الشعر الحديث بموسيقى الشعر فى إطار مبدأ التفعيلات الذى أشرنا إليه ، ويرى أن الكلام حين يخلو من هذه الموسيقى لا يعد شعرا وإذا كان الشاعر فى تلك النظرة ، يمكن أن يتخفف من قيد وحدة عدد التفعيلات وقيد اطراد القافية فإن عليه أن يلتزم طواعية بقيود أخرى يشير إليها الخليلى حين يقول : «لابد من التجربة الشعرية ذات القوة المؤثرة فى النفس حتى تعوضه فقد جزء من موسيقاه خاصة القافية .. ولابد من العلم بأسرار اللغة الصوتية حتى يمكن وجود انسجام بين الدلالات الصوتية والانفعالات التى تتراسل معها وما يلزم ذلك من تنويع النغمات واستعمال حروف وكلمات ذات مدلول معين» .

وتلك ملاحظات دقيقة من شأنها أن تفتح النقاش وتسهم فى تمهيد الطريق أمام كثير من محبى الشعر العربى المعاصر والمشتغلين به ، وينبغى هنا الإشارة إلى أن آراء الخليلى فى الشعر الحديث ليست وليدة اليوم ، فهى وإن كانت قد تجمعت هنا نظريا وتطبيقيا للمرة الأولى ، فقد تناثر بعض منها فى مجالسه الأدبية من قبل ونقل بعض الباحثين كلمات على لسانه تشفعن اتجاهه ، ومن ذلك ما ذكره أحمد الشباط فى كتابه (أدباء من الخليج العربى) عند حديثه عن عبدالله الخليلى إذ يقول: «ومن آرائه فى الشعر الحر أنه إذا كان يحتفظ بالتفعيلة إن طالت وإن قصرت وبالقافية إن بعدت وإن قربت فهو جميل لا يختلف عن الموشحات الأندلسية التى أصبحت من معالم الأدب العربى الأصيل (ص ١٦٩).

وإذا كانت مقدمة الخليلى النظرية لديوانه فى الشعر الحديث تثير هذه المناقشات ، فماذا الذى يمكن أن تثيره تجربته ذاتها ؟ وكيف يمكن أن نصف هذه التجربة وأن تحدد علاقتها بالتراث الشعرى العربى ، وبالواقع المعاصر، والآفاق التى يمكن ارتيادها أمام أدباء الشباب خاصة ؟.

إن أول ما يمكن أن يلاحظ أن الخليلى لم يخض تجربة الشعر الحديث خوضاً مطلقاً وإنما خاضها خوضا محدداً فهو قد التزم هنا بمجال واحد هو مجال الشعر القصصي، وأباح لنفسه من خلاله تنويع طول التفعلية، وتغيير القافية ، وهو من هذه الناحية يذكر بما كان يفعله أمير الشعراء أحمد شوقى فى بداية القرن حين كان يلجأ فى الشعر المسرحى إلى تنويعات التفعيلات والقوافى ثم يعود فى سائر شعره إلى الالتزم بالنمط التقليدى وزناً وقافية.

فإذا نظرنا إلى الإطار الموسيقى الذى يحيط بقصائد هذه المجموعة، فإننا نجده فى الأعم الأغلب ، هو إطار بحر الرجز، الذى سبق أن أشرنا إلى سعة تنوع موسيقاه فى الشعر العربى حتى إنه ليمكن أن تتكرر تفعلية « مستفعلن » ست مرات فى البيت ، أو أربعا أو ثلاثا، أو اثنين أو واحدة ، وإذا نظرنا إلى التفعيلة ذاتها وجدنا أن قوانين الزحاف والعلل يمكن أن تعطيها إمكانيات متعددة ، فهى يمكن أن تكون « مستفعلن » أو مستفعل ، أو متفعلن ، أو مُسْتَعلنٌ أو مُتَعلنٌ أو فعولن وهى إمكانيات كما نرى تعطى الشاعر فرصة كبيرة للتحرك دون أن يعد خارجا عن قوانين العروض ، ولقد استغل الخليلى معظم إمكانيات البحر فى قصائدة القصصية الطويلة فى هذا الديوان .

وتتكون هذه القصائد القصصية من أربع قصائد كبرى تنتمى جميعها انتماء كليًا أو جزئيًا إلى التراث العربى الإسلامى ، وتنحو فى بنائها الفنى منحى قصص هذا التراث.

والقصة الأولى تدور حول الخليفة الأموى الوليد بن يزيد بن عبد الملك وابن عمه يزيد بن الوليد الثائر ضده وطلب الخليفة للنصيحة من أحد المجربين وإسداء ذلك المجرب له النصيحة وتطرفه خلال النصيحة إلى حكايات جرت بين عبد الملك ابن مروان وأحد نصائحه والدخول فى تفاصيل الحكاية الثانية التى تولدت عن الأولى . ثم الدخول فى تفاصيل حكاية ثالثة تتولد عن الحكاية الثانية وتدور هذه

المرة على ألسنة الحيوانات يقصها الشيخ على عبدالملك بن مروان تأكيداً لنصيحته وتعود القصيدة من الحكاية الثالثة إلى الثانية مرة أخرى لتتابع بقية قصة عبد الملك ابن مروان وتكاد تختفى فى الظل قليلاً الحكاية الأولى التى أخذت منها القصيدة نقطة انطلاقها .

السمة الفنية إذن للهيكل العام للقصيدة هو « تداخل الحكايات » وهى سمة يتميز بها فن القصص العربى فى كتبه الكبرى وخاصة كتاب كليلة ودمنه ، وكتاب ألف ليلة وليلة ، وهى سمة كانت تهدف إلى دفع الملل عن نفس السامع وتجديد دوافع الشوق لديه ومن ثم إلى إعطائه عصارة الحكمة وخلاصةالتجربة فى قالب أدبى ممتع ، وربما لم يحفل القصص العربى فى سبيل أدائه لهذه المهمة بوحدة المكان ولابوحدة الزمان مستعيضاً عن ذلك بما يمكن أن يسمى وحدة الانطباع أو وحدة الهدف وهو ما يمكن أن نلاحظه أيضاً فى القصة التى بين أيدينا .

يعتمد الفن القصصى على الشخصيات التى تطور الأحداث من خلال الحوار والسرد وعندما يتعلق الأمر بالقصص التاريخية فإن المؤلف يعمد إلى المزج بين الشخصيات الحقيقية المعروفة بأسمائها ومواقفها وبين شخصيات متخيلة ومواقف متخيلة تساعده على الوصول إلى الهدف الفنى الذى يتوخاه ونحن نلاحظ أن هذه القصة لجأت إلى مواقف وشخصيات فنية مثل الغلام والكهل والشيخ بالإضافة إلى ظالم ومفوض وهما ثعلبان ، وهذه الشخصيات المتخيلة ساعدت فى تطور القصة إلى حد كبير ، ولنتأمل على سبيل المثال الدور الذى يقوم به « الغلام » فى مطلع القصة حينما تحدق الأحزان والأزمات بالخليفة ويجد نفسه فى حاجة إلى رجل مفكر ينقذه ولكنه لا يعلم من هو وإن كان يعلم جزءا من سماته ويعلم أيضاً أنه ليس ممن يعيشون معه ومن ثم فهو يرسل غلامه لكى يقف بظاهر الطريق أو على باب المدينة ويتلمس هذه السمات فى ملامح القادمين، فإذا تعرف إلى الرجل الذى تنطبق عليه الصفات « الرجل المنقذ » فعليه أن يحضره إلى الخليفة ليساعده فى الخروج من أزمته وهذا الموقف يذكر بموقف شهير فى تراث الأدب العالمى نسجت عليه عشرات القصص والمسرحيات الناجحة فى كثير من اللغات وأعنى به موقف «أوديب» فى الأسطورة اليونانية التى كان سوفو كليس أشهر القدماء الذين صاغوها فى شكل مسرحى تتابعت انطلاقاً منه بقية المسرحيات ، فلقد كانت مدينة طيبة بعد

وفاة ملكها «لايوس» تعيش فى أزمة وخوف وأن هناك وحش خرافى يقف على أبوابها يطرح على الناس سؤاله المشهور عن الكائن الذى يسير فى الصبح على أربع وفى الظهر على اثنتين وفى المغرب على ثلاثة ومن لم يعرف الإجابة فتك به فلما قدم «أوديب» الغريب المجهول وطرح عليه السؤال فأجاب بأن هذا المخلوق هو «الإنسان» مات الوحش من فوره وتخلصت المدينة من الخوف واختارت أوديب ملكا عليها كما هو مشهور، وأنا لا أريد من وراء ذلك أن أقارن بين أسطورة أوديب التى عالجها كثير من الأدباء العرب وعلى رأسهم توفيق الحكيم وبين قصة الشيخ عبد الله الخليلى ولكننى أردت أن أشير إلى أهمية البعد الذى يمكن أن يأخذه الموقف المتخيل فى مساعدة الموقف الحقيقى أو التاريخى داخل العمل الفنى ، وبالطبع فإن هناك مواقف كثيرة فى حياة الكهل والشيخ والثعلبين تساعد على تحريك الأحداث فى القصة وتطويرها وتؤكد أهمية الشخصيات والمواقف المتخيلة فى القصص التاريخى.

على أن هناك ملاحظة عابرة لا ينبغى أن نترك الحديث عن الشخصيات فى هذه القصة دون أن نشير إليها، وهى ملاحظة يمكن أن تنسحب على «الشخصيات» فى القصائد القصصية الأخرى فى الديوان ، ونعنى بها إطلاق « أسماء الأعلام » على الشخصيات ، ولسنا هنا بحاجة إلى التأكيد على أهمية البعد الذى يضفيه «الاسم» على الشخصية القصصية ، وهناك فرق بين أن نتحدث عن غلام أو كهل أو شيخ ، وأن يكون هذا الشيخ يسمى عليًا أو محمدا أو عبد الرحمن وتتدخل براعة القاص فى اختيار الاسم المناسب للشخصية وللعصر وللدور الذى تؤديه والذى يسهل ارتباط الشخصية به وارتباط نمط سلوكى بها ولكن الذى يلاحظ هنا أن الأسماء التى وردت هى الأسماء التاريخية فقط ، الوليد بن يزيد ويزيد بن الوليد وعبد الملك بن مروان وعبد الله بن الزبير.. إلخ ، وأما الشخصيات المتخيلة فقد اكتفى باعطائها صفات كالغلام والكهل والشيخ، لكن الطريف أن الثعلبين قد أعطيا اسمين وهما ظالم ومفوض ، وهذه سمة كانت شائعة فى القصص العربى القديم وخاصة فى كتاب « كليلة ودمنة » الذى يشمل عنوانه على اسم اثنين من الثعالب على حين يشار للشخصيات البشرية فيه بصفاتها مثل التاجر والراهب والملك والوزير.. إلخ. وهذا يؤكد من جديد انتماء القصة الشعرية عند الشيخ الخليلى إلى التقاليد الراسخة فى الأدب القصصى العربي.

إذا انتقلنا إلى جانب اللغة المستخدمة فى القصص الشعرى فإننا سوف نقابل واحدة من الخصائص الدقيقة التى ينبغى أن تتمتع بها لغة القصص الشعري، ودقة الخاصية تنبع من وجود تعارض فى الأصل بين طبيعة لغة الشعر وطبيعة لغة القصة تبعا للهدف الذى تسعى إليه كل منهما ، فلغة الشعر فى الأصل هى لغة تخاطب المشاعر وتدور حولها وتتعمق فيها ومن ثم فهى لا تهتم بأن تتقدم كثيرا وإنما تهتم بأن تدور وتعمق ومن الصعب عندما تسمع قصيدة حب غنائية جيدة أن تلخصها أو تقدم مضمونها ، فاللغة فيها مقصودة لذاتها ، على عكس طبيعة لغة القصة التى تسعى لتصوير حدث معين وإكمال حلقاته ورسم مواطن التشويق والمفآجأة فيه ، ومن ثم فهى لغة لا تسعى إلى التعمق بقدر ما تسعى إلى التقدم، وقد تلجأ فى سبيل أداء هدفها إلى التبسيط الذى يتناقض مع تكثيف اللغة الشعرية .

من هذه الزاوية فإن مهمة الشاعر فى القصة الشعرية دائما مهمة دقيقة ، وأنا أقول مهمة الشاعر ولا أقول مهمة الناظم لأن من السهل أن تتحول القصة إلى تفعيلات وأوزان فتصبح منظومة لكن هذا لا يكفى لكى تكون شعرا كما أوضح الشيخ الخليلى نفسه فى مقدمة هذا الديوان ، ولقد استطاع الخليلى بالفعل فى كثير من مقاطع قصائده القصصية أن يحافظ على مستوى اللغة الشعرية دون أن يفقدخيط العنصر القصصى ، ولنستمع إلى هذه التحية التى يقدمها الكهل للملك فى أحد مقاطع القصيدة :

يا سيدي

تحية يا سيدى أرق من روح الصبا وألطف

ألطف من برد النعيم

لدن كما شاء الوفا

رداؤها كأنه بريقها مبلل

يدفعها لسيدي

من إخلاص الولا والحب فهى سلسل

فالمقطع من خلال اللجوء إلى الصور المتتالية والوسائل البيانية يضعنا فى جو شعرى رقيق ، لكنه فى الوقت ذاته يوظف ذلك الشعر فى خدمة الموقف القصصى

حين يرد الكلام مناسبا لبعد الشخصية وما ينبغى أن يحمله الكهل من إجلال وتقدير للخليفة لكن لغة الشعر هذه ربما تكون فى مواقف أخرى عنصر إغراء فيسترسل وراءها لذاتها وتغريه امتداداتها ، فإذا بنا أمام حوار من طرف واحد أو أمام قصائد متتالية ويمكن أن يذكر هنا ما يرد فى مقدمة المقطع الخامس ، الذى يحمل عنوان : «الكهل يتحدث إلى الخليفة» عما يرتسم حيال الواقع الأليم ويبدى له الرأى حين نرى صوت الكهل يتحرك على امتداد ثلاث صفحات متوالية فى صوت أحادى لا يقطعه حوار ولا مناقشة ، ولابد أن أشير إلى أن هذه واحدة من الملاحظات التى كانت توجه أحيانا إلى بعض مقاطع الشعر المسرحى عند أحمد شوقى على لسان بعض النقاد وأن مناقشات طويلة بين النقاد دارت بسببها ، ويبدو أن هذه واحدة من السمات السلبية التى تشوب القصيدة فى مرحلة انتقالها من الغنائية الخالصة وتوجهها نحو القصصية والدرامية .

فيما يتصل بقضية اللغة الشعرية فى ديوان «على ركاب الجمهور» توجد ملاحظة جديدة بالتسجيل لأنها تسجل جزءا من التطور اللغوى ربما يكون مقترنا بالطابع القصصى وبالنزوع إلى الحداثة فلا يوجد إلا هامشان اثنان وذلك معناه أنه لا توجد كلمات غريبه يعد قارئ العصر نفسه بحاجة إلى تفسيرها وذلك فى ذاته تطور ينبغى الإشارة إليه ، وليس معنى خلو اللغة من الغريب هنا هو عدم ارتفاع مستواها ، فنحن نجد أنفسنا أمام كثير من المقاطع الشعرية العالية المستوى العادية الألفاظ مثل قول الشاعر :

فعلا الجواد وعقله كالطيف
يسبح فى الأثير
يغرى به الصحرا ويغريه الذهول
فليس يدرى دربه أنى يسير

وهناك ظاهرة أخرى توشك أن تختفى فى هذه القصائد القصصية من الشعر الحديث ، ولقد كانت موجودة من قبل وشائعة فى قصائد الشيخ الخليلى القصصية السابقة ، وأعنى بها ظاهرة التوجه المباشر إلى القارئ أو السامع فى مطلع القصيدة أو ختامها أو فيهما معًا لكى يدله على مواطن العظة والعبرة والبيان أو يلفت نظره إليها ، وقلة هذه الظاهرة أو اختفاؤها فى القصائد التى معنا يحمل

فى ذاته مغزى هاما فى اتجاه القصيدة نحو البناء القصصى الدرامى ، فالشاعر فى القصيدة الغنائية يكتب قصيدته لكى يقرأها بنفسه أو يقرأها غيره بصوت واحد على سامعى الشعر ، ومن هنا قد يكون مسوغا صدور صوت التنبيه عن الشاعر فى بداية القصيدة أو ختامها ، لكن الشاعر فى القصيدة ، يكتب القصيدة لكى تؤدى من خلال جماعة من الأصوات تمثلا أو حوارا ومن هنا فإن صوت الشاعر نفسه ينبغى أن يتلاشى شيئا فشيئا نزوعا إلى إحلال صوت الشعر الموضوعى محله .

إن هذا النقاش التفصيلى حول القصة الأولى من قصص الديوان يمكن أن تنطبق كثير من نقاطه حول القصص الأخرى ، فهى تشترك جميعها فى مجموعة من الخصائص الفنية أشرنا إلى معظمها فى الحديث عن القصة الأولى ، وربما كانت عظمة الموضوع فى القصة الثانية وتعلقه بإظهار جوانب العدل والتسامح فى الدين الحنيف قد أغرت المؤلف فامتد بالموضوع فى بدايته ونهايته قليلا على حساب ما يعرف بالحبكة الفنية فمع أن محور القصة الرئيسية هى قصة المرأة المصرية العجوز مع عمرو بن العاص وحكم ابن الخطاب لصالحها ، فإن سبعة مقاطع أولى أتت فى المقدمة قبل لمس الموضوع الرئيسى وثلاثة مقاطع أخرى أتت تذييلا واستنتاجا ولا شك أنها جميعا تحمل قيما جمالية وقيما معنوية وتربوية هادفة ولكن قضية «الحبكة» الفنية فيما يلى ذلك من شعر قصصى ربما تتطلب التركيز على محور الحدث الرئيسى واستقدام بقية الحوادث بالقدر الذى يتطلبه البناء الفنى وربما بطريقة غير مباشرة .

وهل نشير كذلك إلى أن قصة «الحسناء المتحكمة» حاولت أن تمزج الواقع المعروف بالتراث الاسلامى مستعينة بالتراث الفنى فى القصص على ألسنة الحيوان راجعة مرة أخرى إلى الواقع المعاصر لكى تلقى عليه ضوءا من هذا كله .

وأن القصة الأخيرة حاولت أن تقدم صورة لبعض العادات والتقاليد العربية القديمة وأن تركز على خيلاء الشاب العربى واعتداده بنفسه وتحقيق أحلامه بالطريقة التى يمكن يترضاها عصره ويقبلها .

لقد خطا الشيخ الخليلى بديوانه «على ركاب الجمهور» ومقدمته النظرية خطوة هامة فى فن التطور الأدبى فى الخليج العربى ، فهو لم يقف من محدثى عصره موقف المنعزل ولا الرفض ولكنه اتصل بهم وقرأ لهم وقد أشار إلى أنه قرأ

صلاح عبدالصبور فى مأساة الحلاج ، ثم إنه لم يفعل كما فعل أبو عمرو بن العلاء عندما رأى شعر جرير والفرزدق وكانا فى عصره من المحدثين فأمسك عن الاعتراف به وضمه إلى شواهده وعندما أدرك فى آخر الأمر أنه فرط فى جانب الأدب ، قال قولته المشهورة «لقد شاع هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بأن آمر صبيانى بجمعه».. وهو لم يفعل كما فعل المقرى صاحب كتاب «نفح الطيب» حين عمد إلى تسجيل تاريخ الأندلس وأدبها ورأى الموشحات الأندلسية تملأالدنيا .. حواليه ولكنه كان معاصرا لبدايتها والمعاصرة حجاب فرفض أن يسجلها فيما سجل من أدب الأندلس .

لم يفعل الشيخ الخليلى شيئا من هذا كله ولكنه صنع كما صنع ابن قتيبة الذى قال فى القرن الثالث الهجرى : «ولا نظرت إلى المتقدم بعين الجلال لتقدمه ولا إلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين .. فإنى رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويرد الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قد قيل فى زمنه - ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده وجعل كل قديم حديثا فى عصره (الشعر والشعراء ص١٠) .

والشيخ الخليلى لم يكتف بمجرد قبول الحديث ولكنه تقدم بشجاعة أدبية إلى المشاركة بالإنتاج وهو فى منتصف عقده السابع ، وزاد على ذلك شجاعة بتقبل النقد ومناقشته ليقدم بذلك نموذجا رائدا للأجيال التالية له وليؤكد أن الحوار وحده هو السبيل الوحيد الذى يتطور من خلاله الأدب .

* * *



مقامات الخليلى
قراءة فى مخطوطة عُمانية معاصرة



مقامات الخليلى
قراءة فى مخطوطة عُمَانية معاصرة

ربما يُثير العُنوان المقتَرح لهذا البحث : « مقامات الخليلى ، قراءة فى مخطوطة عُمانية معاصرة » - ربما يُثير جوانب من قضايا الوسائل والقوالب الثقافية فى عُمَان ، وربما فى أجزاء كثيرة من العالم العربى ، وعلاقة هذه الوسائل والقوالب بالمعاصرة أو التراث ، ومدى صلابة الخط الفقرى الممتد بين الشرائح التعبيرية المتعاقبة والتى قد تبدو للوهلة الأولى متغايرة .

وأولى هذه القضايا ، فكرة « المخطوطة المعاصرة » والتى قد تبدو الآن زائرًا غريبًا على عصر المطبوعات الذى عرفه الحرف العربى منذ نحو قرنين من الزمان ، وضاعفت من قدراته العقود الأخيرة بإمكانياتها الفنية الهائلة ، التى جعلت آلاف النسخ من سفر ضخم يمكن أن تكون بين أيدى قرائها فى ساعات ، لترسم بذلك صورة مقابلة للمخطوطة التى تعد فى أناة وعلى مهل وتصنع على عين مؤلفها أو ناسخها فى أسابيع أو شهور ، ولا تكاد ترى النسخة الثانية منها النور ، إلا من خلال مُهلة قد تنتج خلالها فرس أصيلة مهرًا جديدًا .

غير أن هذا التقابل فى وسائل البث الثقافى بين المخطوطة والمطبوعة لا ينبغى أن يجعلنا نتصور أن ملف المخطوطة قد تم نفض الأيدى منه ، فمن خلال هذه الوسيلة القديمة تم الإمساك بعصارة الحضارة ورحيقها، وتم الحفاظ على خلاصة الجهد البشرى لحضارة مثل حضارتنا خلال ما يزيد على اثنى عشر قرنًا ، وتم أيضًا التأمل فى ميراث هذه الحضارة من خلال عيون معاصرة ومناهج حديثة ، سواء من خلال علمائنا أو علماء آخرين ، اهتموا بحضارتنا . وكان جهدهم وحصادهم مبهرًا فى كثير من الأحايين . ويسود الاعتقاد أن جانبًا كبيرا من مخطوطاتنا لم يلق بعد العناية الضرورية من أهل الخبرة والاختصاص ، إما لأن

أيديهم لم تصل إليـه فى مظانه فى المكتبـات العـامـة ، أو لأنه حبس فى مكتبـات خاصة أو أقبية أسرية بحسبانه جزءًا من ميراث خاص ، مع أن الثقافة فى كل الأمم هى ميراث عام ، والأمة العربية والإسلامية فى مقدمة الأمم التى حفلت بهذا المبدأ فى تاريخها الطويل ، ويؤكد وجود هذه المخطوطة العُمانية المعاصرة بين أيدينا اليوم أن هذه الوسـيلة الثقـافيـة فى البث ما تـزال حيـة ، وأنه لا ينبـغى أن يظـن أن ملف عصرها قد طوى وأن الحديث حوله قد انتهى .

وإذا كانت هذه القضية التمهيدية الأولى قد اتصلت بالوسيلة الثقافية وهى « المخطوطة » - فهناك قضية تمهيدية ثانية تتصل بالقالب الثقافى للمخطوطة التى بين أيدينا وهو قالب « المقامة » ، وهو قالب قد يبدو كذلك زائرًا غريبًا على عصـر الرواية والقصة القصيرة والفيلم السينمائى والمسلسل التيلفزيونى ، فضلا عن الأجناس القصصية العريقة كالمسرحية ، أو الأجناس القصصية الصامتة مثل البانتوميم ، وغيرها من الأجناس التى تعتمد على الحركة المقروءة بالعين لا على الصوت الموجه للأذن .

والواقع أن المقـامـة - شـأنها شـأن المخطوطة - تمثل مظهـرًا ثقـافيًا يضـرب بجذوره بعيدًا فى تربة الفن القصصى العربى . وإذا كانت قد تولدت عنه كثير من الأشكال القصصيـة الأخـرى التى استجابت إلى تطور وسـائل التـقـدم المرئيـة أو المسموعة أو المقروءة ، وإلى سـرعة الإيقاع فى الحيـاة ، وما ترتب عليه من وجوه ألوان من التخفيف فى قيود الوحدات اللغوية المتتالية ، مما لم تكن المقامة تسمح بالتخفف منه غالبا ؛ وإذا كانت هذه الأشكال القصصية الأخرى قد غطت معظم المساحة الممنوحة للنثر القصصى حتى جرى الظن بأن كتابات المويلحى وحافظ إبراهيم ومعاصريهما مثلت لحن الوداع لهذا الجنس القصصى القديم ، إذا كان ذلك الانطباع قد تكون لدى دارسى النثر العربى - فإن وجود مخطوطة لمقامات الخليلى لم يكد يجف مدادها بعد ، تؤكد أن ذلك الجنس الأدبى لم يمت ، وأن الحوار حول بعض جوانبه يمكن أن يثار من جديد .

وفن المقامة فى النثر العربى فن وسط بين القصص المكثف، والقصص المطوَّل، ويمثل النمط الأول فنون مثل الحكم والأمثال والتوقيعات ، وقد عرفت على فترات متعاقبة ، وانتمى بعضها إلى عصر الكتابة كالتوقيعات فى حين انتمى البعض الآخر

إلى عصور المشافهة كما هـو الشأن فى الحكم والأمثال . ولكن التكثيف والإيجاز كان هو الطابع المميـز لهـذه الفنون القـصـصـيـة ، تسـهـيـلا لحـفظ النـثـر الذى لا يمتلك خواص الشعـر فى التعلق بجدران الذاكرة ، فى عصور المشـافهـة ، واحـترامًا لهيبـة الحكام وأولى الأمـر الذين كـانت تصـدر عنهم التـوقـيـعـات ، وهم لا يميلون فى كل العصور إلى البسط والإيضاح .

وفى الطرف الآخـر ، كـان يوجـد فن القـصـص المطَّول ، ممثـلا فى الحكايات والمواعظ والملاحم، ويكاد يلفت النظر ترك هذا الفن لأدباء الشعب ، أو أدباء العامة، فلم تهتم العـربيـة بـالقصص الطويل على يد أدباء مـعـروفـين ، كمـا كـان الشـأن مع هوميروس فى الأدب اليونانى ، وفيـرجيل فـى الأدب اللاتينى ، وإنما ظل مؤلفو هذه القـصـص الطويلة إمـا مـجـهـولين كـمـا هو الشـأن فى مـلاحم (عنتـرة) و (أبى زيد الهلالى) ، و (ألف ليلة وليلة) ، أو منتمين إلى طبقات الوعاظ والقصاصين ، وكانوا كذلك شبـه مـجهولين ، أو إلى طبقـات الرحالة والجغرافيين ومؤلفى كتب العجائب والغرائب والمسالك والممالك ، ولم يجـر الاهتمام بدراسـة آثار أولئك جميعًا فى إطار تطور النص الأدبى .

المقـامـة إذن كانت القالب الوسط بين كـثـافة المثل ، وترهل الحكاية ولم تكن معروفة منذ بداية الفن القصصى العربى، وإنما عرفت فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى وازدهرت فى القرن الرابع، ولم تعد قضية نشأة المقامات، وارتباطها بابن دريد الأزدى ، أو ابن دريد العُمـانى كما كان يسميـه المؤرخ المسعودى - لم تعد هذه القضيـة تحتاج إلى مزيد من المناقشة ، فهى مثارة بين دارسى الأدب منذ القرن الخـامس الهجـرى . وقد وردت الإشـارة إليـهـا فى كـتـاب (زهـر الآداب) للحصـرى القيـروانى المتوفى عام ٤٥٣ هـ ، عندما قال عند حديثه عن بديع الزمان الهمذانى :
« ولما رأى أبا بكر محـمـد ابن الحسين بن دريد الأزدى أغـرب بأربعين حديثا ، وذكر أنه استنبطهـا من ينابيع صدره ، واستنتجـهـا مـن معـادن فكره ، وأبداها للأبصـار والبصائر وأهداها للأفكار والضمائر ... عارضها بأربعمائة مقامة فى الكدية تذوب ظرفًا وتقطر حسنًا ... » وقد أشـرنا فى دراسـة مـفـصلة أخـرى إلى العـلاقـة بين أحاديث ابن دريد ومقامات بديع الزمـان (انظر كتابنـا : ابن دريد الأزدى وتأثيره فى الدرس والنص الأدبى . سلطنة عمان ، الهيئة العليا للرياضة والأنشطة الشبابية ، ١٩٩٢) .

لكن الذى يمكن أن يثار حوله التساؤل من جديد – هو مدى تأثير نمط الأدب القصصى عند عرب جنوب الجزيرة – وابن دريد واحد منهم – على نشأة وامتداد فن المقامة فى الأدب العربى ، ومقاومة هذا الفن لعوامل الفناء ، حتى وإن واحدًا مثل الشيخ عبد الله الخليلى يواصل الكتابة على هذا النمط حتى العصر الحديث .

قد لا يكون من المصادفة أن يكون أوَّل كُتاب المقامات من عمان وأن يكون آخرهم من عمان كذلك ، وأن يمتد هذا الفن بين ابن دريد والشيخ عبد الله الخليلى- ليشهد مقامات للغشرى وابن رزيق والحارثى وغيرهم من الكُتَّاب الذين فُقدت مقاماتهم أو ماتزال حبيسة المخطوطات .

إن ذلك التساؤل نفسه يمكن أن يمتد إلى طبيعة الحوار الممتد والتأثير والتأثر المتبادل بين النتاج الأدبى فى شمال الجزيرة العربية وجنوبها منذ أقدم العصور ، وهو نتاج كان يحمل مذاقا متميزًا لكل طرف دون شك ،. وإن كانت كثير من الملامح الخاصة ، قد ذابت فى ملمح اللغة الأدبية المشتركة ، التى جرت كثير من التساؤلات حول مدى تطبيقها الصارم فى العصر الجاهلى. وليست قضايا الانتحال، وإثارتها منذ عصر ابن قتيبة وابن سلام إلى عصر طه حسين ، إلا جانبًا من جوانب هذه القضية المتعددة الأطراف .

إن كثيرًا من النقاش حول حوار أدب الجنوب والشَّمال فى القديم دار حول الشعر ، ولكن النثر القصصى لم يحظ بقدر كافٍ من النقاش ، مع أن كثيرًا من روايات النثر القصصى القديم قبل المقامة يرد إسنادها إلى شخصيات من الجنوب – فيجرى الحديث عن ملك حمِّير ، أو عن قيل من أقيال اليمن أو عن مرثد الخير ابن ينكف بن معد يكرب) ، أو ذى جدن ، وميثم بن مشوب بن ذى رعين ، أو ذى قائش الملك الحميرى ، وغيرهم من أسماء أبطال الجنوب التى تعمر بها الروايات القصصية النثرية على وجه خاص .

إن تتبع هذه الروايات وتصنيفها التاريخى والفنى ، ربما يُجيب عن التساؤلات الواردة بنشأة المقامة كجنس أدبى قصصى يحتل مكانة وسطى بين كثافة الحكمة والمثل ، وترهل الحكاية الشعبية ، وإذا كان عُمر هذه المقامة أو نمطُها فى الأحاديث تمتد جذوره المروية إلى أدب الجنوب من ناحية ، وتمتد بداياته الفنية إلى واحد مثل

ابن دريد من ناحية ثانية ، ويواصل - امتداداته لدى كتاب معاصرين مثل الشيخ عبد الله الخليلى من ناحية أخرى، ذون انقطاع تقريبًا على مر العصور فى منطقة مثل عُمان - فلمَ لا يكون ذلك النمط القصصى واحدًا من الخصائص الفنية القديمة للأدب العربى النثرى فى الجنوب ، والتى ذابت فى الخصائص المشتركة التى أرستها لغة القرآن الكريم ، وطبعت بها الأدب العربى بطابع مشترك ، وإن ظلت الملامح الخاصة فى إطار هذا الطابع المشترك تظهر بين الحين والحين ؟

* * *

تقودنا هذه القضايا التمهيدية إلى مخطوطة المقامات التى كتبها بخطه الشيخ عبد الله بن على الخليلى شيخ شعراء عُمان المعاصرين والذى ولد فى أوائل العقد الثالث من هذا القرن العشرين ، واشتهر بعطائه الشعرى الغزير فى دواوينه المتتالية : (وحى العبقرية) ، و (وحى النُّهى) و (على ركاب الجمهور) ، إلى جانب قصائده المتفرقة الكثيرة . ولكنه إلى جانب ذلك يمتلك حصادًا نثريا لم ينشر معظمه ، يتمثل فى « رواية » ومجموعة من القصص القصيرة ، وهذه المقامات التى نحن بصدد الوقوف أمامها . وتتكون مخطوطة هذه المقامات من ست مقامات ، تغطى ثلاثًا وتسعين صفحة من القطع الكبير ، وتشير أربع من المقامات فى عناوينها إلى أسماء مدن عُمانية ، وهى (المقامة النزوية) ، و(المقامة الجعلانية) و (المقامة السمائلية) ، و (المقامة السمدية) ، على حين تشير اثنتان أخريان إلى موضوعين يطرحان للمعالجة وهما (المقامة التساؤلية) و (المقامة اللغوية) .

وتصطنع المقامات هنا الهيكل الفنى المعهود فى فن المقامة العربية القائم على وجود الراوى الموحَّد والبطل الموحَّد ، اللذين تلتقى من خلال وحدة الشخصية لديهما الموضوعات المتفرقة التى تحفل بها مجموعة من المقامات لمؤلف واحد . وقد يكون بديع الزمان الهمذانى هو أول من اهتدى إلى شخصية الراوى الواحد ممثلا فى (عيسى بن هشام) ، والبطل الواحد ممثلا فى (أبى الفتح السَّكندرى) ، وتبعه الحريرى الذى جعل راويه (الحارث بن همام) وبطله (أبا زيد السروجى) ، وسار على هذه الطريقة كُتَّاب المقامة من العُمانيين فاختار سعيد بن راشد الغشرى لمقامته، شخصية (اليافث بن ثمام) راويًا ، وشخصية (أبى عبيد الفلوجى) ، الذى

يقترب اسمه من (أبى زيد السُّروجى) بطلا ، واختار ابن رزيق لمقاماته ، راويًا شخصية (الوارث بن بسام) الذى يروى مغامراته عن (أبى جواب الضريك) واختار البروانى لمقاماته (هلال بن إياس) راويًا .

وعلى هذا النمط جاء اختيار عبد الله الخليلى لراويه (أبو الصلت الشارى ابن قحطان) ولبطله (فراهيد بن هود) . ولكن اختيار الأسماء هنا لكل من الراوى والبطل ربما يحمل دلالة خاصة تستحق الوقوف قليلا أمامها ، فكنية الراوى (أبو الصلّت) تذكر باسم (الصلّت) وهو اسم أثير فى التراث العُمانى ، حمله أعلام من أمثال الصلّت بن مالك الخروصى اليحمدى الإمام الذى ازدهرت عُمان فى عهده فى القرن الثالث الميلادى ، والفقيه الصلّت بن خميس الخروصى المكنى بأبى المؤثر من فقهاء القرن الثالث .

أما اسم الراوى (الشارى) فهو إشارة واضحة إلى الأئمة الشراة . ولا شك أن اسم (قحطان) الذى يتوج الاسم هو إشارة الانتماء العرقى لعرب الجنوب ، فنحن إذن أمام راوٍ يحتفظ من خلال اسمه بهذه الملامح الخاصة للبطل الجنوبى ، وهى تذكر بما كان قد صنعه ابن دريد فى مقصورته الشهيرة حين رسم ملامح لبطل مقصورته تقودنا عند التأمل فى النهاية إلى التعرف على ملامح بطل جنوبى ؛ يفاخر بأبطال قحطانيين قبله ركبوا الصعاب وحققوا الأمجاد حين يقول :

إن أمرأ القيس جرى إلى مدى	فاعتاقه حمامه دون المدى
وخامرت نفس « أبى الجبر » الجوى	حتى حواه الحتف فيمن قد حوى
وابن الأشج القيل ساق نفسه	إلى الردى حذار إشمات العدى
واضرم « الوضّاح » من دون التى	أملها سيف الحمام المنتضى
وقد سما « عمرو » إلى أوتاره	فاحتط منها كل عالى المستمى
فاستنزل الزباء قسرا وهى من	عقاب لوح الجو أعلى منتمى

وهؤلاء جميعا ، أبطال جنوبيون قحطانيون ، يفاخر ابن دريد قديما بأنهم نماذج يحتذى بها ، وينحت عبد الله الخليلى حديثا اسم راويه (أبو الصلّت الشارى ابن قحطان) من معجمهم .

ولا يقل اسم البطل الذى اختاره الخليلى لمقاماته دلالة فى هذا الاتجاه ، فاسمه (فراهيد بن هود) يذكر بفرعين من فروع المعرفة والهداية برز فيهما عرب الجنوب ، فمع أن الاسم الأول يذكر بفراهيد بن مالك بن فهم أحد أبناء الملك الأزدى المشهور ، وأحد قواد جيوشه المنتصرين على الفرس ، فإنه يذكر كذلك بالفراهيدى ، وهو لقب ينصرف عند الإطلاق إلى الخليل بن أحمد شيخ علماء العربية ، على حين يذكر الاسم الثانى بجانب من ميراث النبوة يعتز به عرب الجنوب، وكأن اجتماع الاسمين معا فى شخصية البطل مع حفظ التسلسل التاريخى بينهما، يشير إلى التقاء العلم والنبوة ، أو العقل والنقل ، فى شخصية البطل التى تؤكد فكرة الخبرة والحكمة اليمانية القديمة .

إن هذا الإطار اللغوى لشخصية كل من الراوى والبطل تؤكده الملامح النفسية والجسدية التى يرسُمها المؤلف لهما ، وتجعلهما يختلفان اختلافا جذريا عن نموذج أبطال « الشُّطار » والمغامرين أو أبطال « الكُدْيَة » وطلب النَّوال ، الذين دأبت المقامة العربية على رسمهم منذ شخصية (أبى الفتح السكندرى) عند بديع الزمان . إن البطل عند الخليلى يحمل ملامح يمتزج فيها الشعور الدينى العميق بالتذوق الجمالى والأدبى العميق ، بل إن كثيرا من المقامات هنا تطور حوارًا هدفه إثبات أن لا تعارض بين هذين اللونين من المشاعر . ويقدم الخليلى فى مفتتح (المقدمة النزوية) صورة لملامح البطل حين يقول على لسان الراوى (أبو الصَّلت الشارى بن قحطان) :

« فلما وقفت منه على السارية الكبيرة لأصلى ركعتين تحية المسجد قبل الظهيرة ، لم أكد أنفتل من صلاتى وأكمل تحياتى ، حتى رأيت شيخا عليه سمة الوقار ، وسمت الصالحين ، يعلوه الخشوع والانكسار لله رب العالمين ، وكأنما أمسك بيده اليمنى ناصية الجنة فتهلل وجهه نورًا يغشى الناس والجنة ، وكأنما دُفنَت يده اليسرى والعياذ بالله فى بؤرة النار ، فبكى وأبكى من حوله خوفًا من دار البوار ، وهو يهيب بالناس إليه ، ويجمعهم لديه فى لسان ذلق، وصوت مهدر صلق ، والناس إليه كالسيل الجارف ، والحلقة تجمع الجاهل والعارف . » ولعل هذا النص يُقدِّم إلى جانب رسم ملامح البطل ، فكرة عن لغة المقامة ، وهى لغة كانت دائما ذات طبيعة خاصة ، تختلف عن لغة الشعر من ناحية وعن لغة الأجناس النثرية الأخرى

كالرسالة والمقالة والرواية من ناحية أخرى . وبقدر ما كانت لغة المقامة ، التى تميل إلى الغرابة ، سببًا لشهرتها وتوجيهها إلى أهداف تعليمية فى عصور كثيرة ، بقدر ما كانت سببا فى جفاف العناصر القصصية فى المقامة وضمورها عصرًا بعد عصر، حتى أوشكت على الاختفاء . والواقع أن لغة المقامة عند الخليلى كانت تعمد أحيانًا إلى استعراض المهارات اللغوية ، وحشد الكلمات الغريبة ، وخاصة فى تلك المقامات التى تكون اللغة نفسها هدفًا لها ، كما حدث فى المقامة الثالثة ، التى تحمل عنوان (المقامة اللغوية) حيث احتشدت الكلمات الغريبة المتتالية ، لدرجة اضطر معها المؤلف لأن يضع للصفحة الأولى من المقامة وحدها خمسة وأربعين هامشا لتفسير الكلمات الغريبة . وتبدأ هذه المقامة على النحو التالى :

« حدثنى أبو الصِّلت الشارى بن قحطان، قال خرجت من سمائيل إلى جرنان، وكنت فى كوكبة من الفرسان ، وكانت السكة نائية؛ والشكة واهية، والربض خالية، حتى لنكاد نزرد الردعة ، منحدرة لا يحس بها اللثغة ، حتى أشرفنا على واد بلهور ، وكان الجن كنهور ، فما إن حططنا به الرِّحال ، أو كدنا ننيخ الجمال حتى نزلت علينا سماؤه ، وزلقت بنا صفواؤه ، فزأفنا القلص حثا فزأزات بنا كالظليم وطثا . »

ونحن فى مقطع كهذا ، نجد أنفسنا مع لغة تاريخية ، ليس القص هدفها ولا القارئ العصرى طرفها الآخر الذى يوجه إليه الخطاب ، وإنما تتحول اللغة نفسها بطياتها التاريخية وتراكماتها فى بطون الكتب والمعاجم ، إلى مجال للحركة يكاد فى بعض الأحيان أن يشكل دائرة خاصة محكمة الأطراف .

والمقامات الست التى بين أيدينا تتراوح لغتها بين هذين المستويين اللذين رأينا واحدًا منهما فى صدر (المقامة النزوية) ، ورأينا الآخر فى صدر (المقامة اللغوية)، كما يتم التراوح كذلك بين ملمحين فنيين آخرين هما السردية الخطابية ، والدرامية القصصية . فعلى حين تجنح بعض المواقف إلى صب المضامين التى يراد إيصالها من خلال خطبة مباشرة ، أو حديث يكاد يتوجه إلى القارئ - تعمد مواقف أخرى إلى التخفيف من حدة السرد بالتركيز على لمسات فى وصف الموقف ، والاقتراب من الوسائل القصصية ، على حساب الوسائل الخطابية كما جاء فى (المقامة النزوية)، عندما تقطع المقامة خطبة مسترسلة للراوى ، لكى تقول :

« وهنا صعق الخطيب ، ولم يكد يتكلم ، فوقفت أنظر إليه ، وإلى الدموع فى

عينيه ، وكأنها السحاب المنهمر ، أو السيل المنحدر ، فبقى كذلك هنيهة والناس من حوله ينتحبون ، حتى أفاق وقال إنا لله وإنا إليه راجعون ثم عاد إلى خطبته ، واستمر فى إلقاء كلمته فقال ... »

وهذا اللون من المراوحة بين النزعة الخطابية ، والنزعة القصصية يكسر من فكرة الهدف التعليمى المباشر قليلا ، ويجعل مفهوم الحدث القصصى الدرامى يجد سبيله إلى التجسُّد بين الحين والآخر .

على أن هذا الحدث الدرامى فى ذاته تتفاوت درجات التجسيد داخله بين تجسيد ذى طابع فردى يجعل الحدث عادة أقرب إلى المجال القصصى ، وتجسيد ذى طابع جماعى ينحو بالحدث منحى خطابيا . وتلك واحدة من الملامح التى تردَّد حولها فن المقامة العربية منذ بداياته ، وظلَّت نقاط القوة الفنية بارزة فى مقامات التجسيد الفردى ، التى تترك قارئها أو سامعها بعد الانتهاء منها وقد ترسب فى ذهنه نموذج بشرى ، أكثر مما ترسبت مجموعة من الأسس المعنوية ، على النحو الذى يحدث فى مقامات التجسيد الجماعى . ولم يكن النجاح الكبير لمقامات بعينها مثل (المقامة المضيرية) لبديع الزمان ، إلا من خلال التجسيد الصارخ لشخصية الضيف المسكين الذى وقع ضحية مضيف ثرثار يصف له تفاصيل كل شىء فى البيت والأثاث والخدم . ويهمل تقديم الطعام والكف عن الكلام ، وعندما يهم بوصف المضيرية (الطبق الذى يحلم به الضيف) ، يولى الضيف الأدبار هاربًا قبل أن يحطم الوصف رأسه . وشخصية الأعرابى الساذج الغفل التى رسمتها (المقامة البغدادية) ، وتركته يقع فريسة لبغدادى متحضر ، قاده إلى مطعم للشواء على أنه بيته وتركه بعد الطعام فريسة لصاحب المطعم القاسى - شخصية أكسبت المقامة قيمتها من خلال التجسيد ذى الطابع الفردى ، وحققت - من خلال ذلك - ما لم تحققه مقامات بديع الزمان الأخرى ، ذات الطابع الجماعى فى التجسيد .

والواقع أن مقامات الخليلى تتراوح بين هذين النمطين من التجسيد الفردى أو الجماعى ، وإن كانت فى مجملها أقرب إلى منهج التجسيد الجماعى ، فعندما يتم فى أحد مواقف (المقامة النزوية) تجسيد مواقف السبق الحضارى للحضارة الإسلامية ، وتجسيد بطولات الرجال الذين شادوا هذه الحضارة من خلال مواقف

بطولية - يتم اللجوء إلى رسم المشهد الجماعى الملحمى ، أكثر من اللجوء إلى رسم الموقف الفردى القصصى . مثل قوله فى أحد المواقف :

« عشقوا الموت فى سبيل الله ، فألقت إليهم أزمتها الحياة ، و والوا فى الله كل من والاه ، وعادوا فيه كل من عاداه ، أقرب القريب إليهم ، من صَدُّق إيمانه ، لو كان من قوم عدو لهم ، وأبعد البعيد من ظهر لله عدوانه ، لو كانوا آباءهم أو إخوانهم أو عشيرتهم ، إذا انتصروا لا يعجبون ، وإذا ملكوا لا يستعلون ، وإذا حكموا لا يجورون ، وإذا كان عليهم الحق لا يأنفون . »

من مظاهر المراوحة فى مقامات الخليلى ، الانتقال بين مظاهر الحياة القديمة ومظاهر الحياة الحديثة . وإذا كنا قد رأينا فى النص الذى اقتبسناه من مقدمة (المقامة اللغوية) كوكبة الفرسان وهى تصعد من سمائيل إلى جرنان ، وأقصى ما تبلغ بها السرعة أن تكون كالظليم وطئا ، أى كذكر النعام فى سرعة ضربه الأرض بحوافره ، فإن مشهدًا مقابلاً للحياة المعاصرة يطالعنا به صدر (المقامة التساؤلية) حيث السيارة الفارهة والأنثى الجميلة الحاسرة ، التى ترد مجالس الرجال ، وتطرح السؤال تلو السؤال ، وترد حكايتها أيضا على لسان نفس الراوى وتلتقى بنفس البطل ، يقول فى مفتتح (المقامة التساؤلية) :

« أخبرنى أبو الصلّت الشارى بن قحطان ، قال خرجت مرة لبعض الشأن ، وكنت على سيارة فخمة المظهر ، أنيقة المنظر ، متينة المخبر ، إن ركبتها قرت ، وإن وطئتها فرت ، فكنت أجوب بها الطرقات ، لقضاء بعض الحاجات ، حتى انتهيت بطريقى ، أمام محل لصديقى ، فأوقفت هنالك رحلى لأذرع الطريق برجلى . فبينما كنت أحاول اجتياز الطريق العام ... إذا بيد تقبض على كتفى من الخَلْف ، ونفحة يهيمن على الروح ما بها من العرف فنظرت فإذا فلقة قمر ، ونشقت فإذا نسمة سحر ، فبقيت ساعة لا أفهم خطابًا ، ووقفت حائرًا لا أحير جوابًا ، حتى زالت الدهشة ، وعادت الهشة ، فقلت : ما الشأن ، وهل أنت من بنى الإنسان ، أم من عباقرة الجان ؟ ، فقالت : دعك من الفلسفة ، وهلم بنا إلى رحاب المعرفة . »

إن هذا المدخل (للمقامة التساؤلية) مع ما فيه من تنوع مناخ الحياة الذى أشرنا إليه ، يقودنا إلى مقامة تختلف بدورها عن المناخ السائد فى مقامات الخليلى، وهو مقام المدن العُمانية التى تدور حولها أربع مقامات من المقامات الست . إن

(المقامة التساؤلية) تشغل بقضية المعرفة ، والمعرفة عند النساء خاصة ، وهى تقدم نموذج المرأة العالمة التى تتغلب على علماء الرجال بما تطرح من أسئلة فتثير حيرة وإعجابًا بالقوة غير المتوقعة ، وغالبًا ما يصحب ذلك جمال آسر أيضا . وهذا النموذج عرفه التراث الأدبى العربى وإن كان فى خارج المقامة : عرفه القصص الشعبى ، وحفظت لنا حكايات (ألف ليلة وليلة) قصة شهيرة من هذا النمط هى حكاية (تودُّد الجارية) التى صمدت فى مجلس الرشيد لحوار طويل مع كوكبة من العلماء فى مختلف التخصصات . والخليلى يعيد إلينا هذه الصورة فى مقامته (التساؤلية) ، فى الحوار بين الحسناء والشيخ ، فهى حينًا تسأله عن رأيه فى أبيات من الشعر وحينًا تسأله عن رأيه فى شاعر تبدو لديه رقة القول ، وصرامة الفعل ، وكأنه بذلك يثير قضية رئيسية تشغل مقاماته ، وهى ما يمكن أن يسمى بأزمة الشاعر الفقيه ، الذى يعرف مواطن الجمال وبواعثه ، وطرائق التعبير عنه ، ويعرف كيف يذوب كلامه رقة فى الغزل ، ولكنه يخشى أنْ يكون ذلك مما يؤخذ عليه من عارفي مكانته الفقهية والدينية. وفى هذا الإطار تند أسئلة تحاول التفريق بين فتوى الشاعر وفتوى الفقيه، وتسأل الحسناء الشيخ عن رأيه فى قول الشاعر :

حجبوها وكيف تحجب شمس ... شع فى الخافقين منها ضياء

وعن رأيه فيمن يقول : إن الشاعر أشار إلى السفور ، وحث المرأة على ارتكاب المحجور ومن يقول : إنها الفصاحة والخيال ، والتغنى بالحسن والجمال ، لا استهتار ولافك عرى ، فماذا ترى ؟

والواقع أن كثرة هذه التساؤلات حول محور الشاعر الفقيه وارتباطها بأبيات وقصائد شعرية من نسج المؤلف ، تجعلنا نشم فى هذه المقاطع روائح من السيرة الذاتية للمؤلف ، وهى روائح يزيدها المؤلف وضوحًا وتأكيدًا حين يروى مقاطع أخرى فى (المقامة التساؤلية) - يتحدث فيها بضمير المتكلم المفرد عن مواقف حقيقية مر بها أو شهدها فى إطار الحوار حول عدم التعارض بين تجنيح الخيال فى التعبير الغزلى فى الشعر وعفة السلوك ، يقول :

« وكثيرًا ما يتخيل الشعراء أشياء فتجرى على ألسنتهم بدون عناء ، فمن ذلك على سبيل المثال ، قول ابن النبيه فى شبه هذا المجال :

زارت ففككت عرى جيبها بالضم عن رمان كافور

فهل ترى أنها زارته ، ورامها ورامته ، أم هى الفصاحة وجودة الوصف ، والتأنق فى البناء والرصف ؟ سئل الإمام الخليلى رحمه الله ، وكنت قاعدًا عنده أترسم خطاه ، قال السائل : ماذا ترى إمامنا الجواد ، فى صاحب السيف النقاد ، أعنى الإمام الحضرمى ... إن هذا الإمام الشاعر والبطل المغامر ، يتغزل فى الحسان ... أتراه يعنى أهله أم الحور وحاشاه عن التطرق إلى المحجور ؟ فالتفت الإمام إلى متعرفا ما لدى ، وقال لهم : هذا هو الشاعر فاسألوه ، وما أتاكم منه فاقبلوه ، فقلت فى الحال : الإمام الحضرمى تغزل فى الجمال ، ولأن الأنثى للرجل مطمح الغريزة جعلها المتغزل لغزله ركيزة ، ولم يرد امرأة بعينها ، وإلا فقد حمل نفسه على شينها ... فاستحسن الإمام الجواب ، وهش له كل الأصحاب » .

إنها جوانب إذن من التجربة الشخصية للمؤلف الشاعر ، ترد حينا على لسان الراوى أبى الصلت الشارى بن قحطان ، وحينا بضمير المتكلم المفرد على لسان المؤلف ، وتشف عنها فى كل الحالات الشواغل الرئيسية للشاعر الفقيه من ناحية وللشاعر المولع باللغة المعايش لها عقودًا طويلة ، والذى لا يكاد يكف عن التقليب فى إمكانياتها الجمالية ، وهو ما تشف عنه - على نحو خاص - (المقامة اللغوية) التى تقترب فى بعض الأحيان من الولع الشديد بفكرة المحسنات البديعية والإغراق فيها ، حتى إنه يورد فى إحدى القصائد التى ترويها المقامة، وهى بالطبع من إنشاء المؤلف، يورد كلمة « العجوز » نحو خمسين مرة فى أعاريض الأبيات وأضربها ، وهى فى كل مرة تحمل معنى مختلفا عن الآخر ، ويتكرر ذلك مع كلمة « العين » ومع كلمة « الخال » فى نفس المقامة ، حيث ترد فى قصائد تتكرر كل منهما عشرات المرات بمعان مختلفة . ومع ما قد يدل عليه ذلك من عمق فى المعرفة اللغوية ، وإحاطة بأسرار اللغة ، فإنه قد يقترب بالمقامة وبالقصيدة معا من مجال الفائدة إلى حد بعيد ، ولكنه يبتعد بهما بنفس الدرجة عن مجال المتعة الفنية شعرًا أو نثرًا .

إن مخطوطة مقامات الشيخ عبد الله بن على الخليلى تثير كثيرا من القضايا الفنية المتصلة بالفن القصصى العربى منذ جذوره الأولى التى مضى عليها ما يزيد على ألف عام إلى واقعه المعاصر المليء بالإمكانيات والتنوعات ، التى يمكن أن تزداد من خلال البحث عن روافد تراثية تغنى المجال القصصى الذى أثبتت التجربة أنه زاد ضرورى لعاشقى المتعة الأدبية فى كل زمان ومكان ، وعلى اختلاف مستويات الثقافة والمعرفة .

النمـاذج

(أ) الشعـــر



كعب بن معدان الأشقرى
قال كعب : فى المهلب وولده

طـربـت وهـاج لـى ذاك أدكــــــــارا

بكبش قــــد أطلت بـه الحـــصــــارا

وكنت ألـذ بعض العــــيش حــــتى

كــبــــرت وصـــار لى همى شـــعـــارا

رأيت الـغـــانيـــات كـــرهن وصلى

وأبـدين الـصـــــريمة لـى جـــهـــــارا

عـــــرضن بمجلسى وكـــــرهن وصلى

أوان كــــســــبت من شـــمط غـــدارا

زرين على حين بـدا مـــشــــيـــــبى

وصــــــارت ســـــاحــــتى للهم دارا

أتـانــى والحــــــــديث لـه نمـاء

مـــقـــالـة جـــائر أحـــفى وجـــارا

سـلـوا أهـل الأباطح مـن قـــــــريش

عـن الـعـــــز المؤبد أيـن ســـــــارا

ومن يحـــمى الـثـغـــور إذا اســتـــدرت

حــــروب لا بـنـون لهــــا غـــــرارا

لقـــومى الأزد فى الغـــمـــرات أمـــضى

وأوفى ذمـــــــة وأعـــــــز جــــــارا

همُ قــادوا الجــيــاد عــلا وجــاهـا
من الأمـــصـــار يقـــذفـن المهــارا
بـكل مـــفـــازة وبـكـل ســـهـب
بســـانس لا تـرون لـهـــا مـنـارا
إلى كـــرمـــان يحـــملـن المنايا ..
بـكـل ثـنـيـــة يـوقـــدن نـارا
شــوازب لم يـثـبن الـثـــار حــتـى
وددنـاهـا مـكـلـمـــة مـــرارا
ويشــجــرن العــوالى الســمــر حـتـى
تـرى فــيــهـــا عـن الأسـل ازورارا
غـــداة تركن مـــصـــرع عـــبـــد رب
يثـــرن عليـــه من رهـج عـــصـــارا
ويـوم الـزحـف فـى الأهـواز ظـلـنـا
نـروى مـنـهـم الأسـل الحـــرارا
فـــقـــرت أعين كـــانت حـــديثـا
ولـم يـك نـومـــهـــا إلا غـــرارا
صـنـائـعـنـا الـســـوابـغ والمذاكـى
ومن بـالمصـــر يحـتلب العــشـــارا
فـــهن يتـــحن كل حـــمـى عـــزيز
ويحـــمين الحــقــائق والـزمـــارا
طـــوالات المـــتـــون يـــصـــبن إلا
إذا ســـار المهلب حـــيـث ســـارا
فـلـولا الشـــيـخ بالمصـــرين ينفى
عـــدوهم لقـــد تـركـــوا الديارا

ولكن قارع الأبطال حتى

أصابوا الأمن واجتنبوا الفرارا

إذا وهنوا وحل بهم عظيم

يدق العظم كان لهم جبارا

ومبهمة تحيد الناس عنها

تشب الموت شد لها الإزارا

شهاب تنجلى الظلماء عنه

يرى فى كل مبهمة منارا

بل الرحمن جارك إذ وهنا

بدفعك عن محارمنا اختيارا

براك الله حين براك بحراً

وفجر منك أنهاراً غزارا

بنوك السابقون إلى المعالى

إذا ما أعظم الناس الخطارا

كأنهم نجوم حول بدر

درارى قد تكمل فاستدارا

ملوك ينزلون بكل ثغر

إذا ما الهام يوم الروع طارا

رزان فى الأمور ترى عليهم

من الشيخ الشمائل والنجارا

نجوم يهتدى بهم إذا ما

أخو الظلماء فى الغمرات حارا

غزلية للنبهانى :

أترى المعالَم بالفُليـ ـجِ سمعن بثىِ إذ شكوتُ
لا بلْ مَصحنَ كما مصحـ ـت وقد بلين كما بليتُ
لو كنّ يفقهن الخطا ب رثين لى مما رَثيتُ
ولنُحنَ ثَمَّ كما أنو حُ ولا شتفينَ كما اشتفيتُ
دمعٌ يرقرق فى الخدو دِ أرقتُ ثمت ما اكتفيتُ
لولاكِ مؤذيةَ النفو سِ لما غضبتُ ولا صَبوْتُ
فإذا شَدتْ فوق الغُصو ن حمائمٌ غُردٌ شَدوْتُ
وإذا بكا جونُ الغَما مِ بمعهدِ بالٍ بكيتُ
ولقد أغزلُ بالغَزا لةِ وهى تعلمُ ما عنيتُ
وأخاطبُ الغَصنَ الرَّطيـ ـبَ وما لخطرته هفوْتُ
وأقولُ بالدِّعص الرّكيـ ـمِ كنايةً عمَّا ابتغيتُ
وأتوقُ للقمرِ المنيـ ـرِ وما بهِ فيكِ ارتضيْتُ
وأقولُ يا شمسَ السُّعو دِ وما لغايتكِ انتهيتُ
ما كنتُ أعلم ما الصبَّا بةُ والهوى حتى بُليتُ
فجنيتُ أثمارَ الهمو مِ من الهوى فيما اجتنبتُ
لله عينا من رآى يومَ الخميلة ما رأيتُ
عينا وآراماً سَنَحْنَ فرُعننى حتى انهويت
فكأننى بلحاظهنْ شربتُ خمراً فانتشيْتُ
أترابُ مؤذيةَ التى سَلبتْ عزاى وما دَرْيتُ
لا تبخلى ذات الدلالِ علىَّ منك بما رَجوْت
لو أشربُ السُّلوان عن ذكراك مو ذى ما سلوتُ
لولا التعلُّلُ باللقا والوصلِ منك ، أسى قضيت
مالى وللبَينِ المُشتِ وما الذى فيهِ جنيتُ

الكيذاوى :

موسى بن حسين بن شوال من شعراء القرن العاشر الهجرى ، عصر النباهنة: مفتتح غزلى لقصيدة مدح .

ألا هل فتحت من الشوق بابا ... وخاطبت من لا يطيق الخطابا
فما فى ملامك طارحت رشدا ... ولا أنت فيه اهتديت الصوابا
فدع ذا الملام فبرك عندى ... أراه بماء العقوق مُشابا
فدعنى وحبى لأسما فإنى ... أرى حبها مذهبا لن يُعابا
وإنى وإن عذبتنى اعتمادا ... لمستعذب فى هواها العذابا
وكم لى من لوعة قد شكاها ... فؤاد على لاعج الجمر ذابا
هى الشمس لكنما هى شمس ... تحل الخيام معا والقبابا
فما رقرقت لحظها قط إلا ... بأسهمه فى فؤادى أصابا
تريك سنا النور منها إذا ما ... أزالت هنالك عنها النقابا
ففى الحر تشبه كانون طبعا ... وتشبه فى زمن البرد آبا
إذا أنا قبلت لم أدر طلعا ... أقبل أم لؤلؤا أم حبابا
أغار على ناعم الجسم منها ... إذا هى ألقت عليه الثيابا
وأحسد عود البشام إذا ما ... ترشف فى الثغر منها الرضابا
فيا فوزه إن جرى فى لماها ... وقبل منها الثنايا العذابا
وليل سرينا به وهو فيما ... رأيناه فى اللون يحكى الغرابا
كأن النجوم مصابيح زيت ... تلألأن ثجثجة واضطرابا
كأن السماء صحيفة رأس ... يطارد فيها المشيب الشبابا

ابن شيخان :

ت : ١٣٤٦ هـ

مطلع غزلي لقصيدة مدح

بعث الحبيب رسائل الأعطار ... فأتت تهيم بها صبا الأسحار
مرت بها سكرى يضمخ طيبها ... حلل الدجى وعمائم الأشجار
طافت بقامات الغصون كؤوسها ... فتمايلت من هزّة الإسكار
واستقبلت دِمَن القلوب هشيمة ... فأزاح باردها مشاعل نار
إن الحبيب وإن تمذهب في الجفا ... قصد الوفا بمواجب الأحرار
والدين مألفة التقى وعلامة ... تمحو الشفا كالماء أو كالنار
لما رأى موتى ضنى أمر الصبا ... رأس الأطبة أن تعوج بدار
يا نفحة رشفت لماه فأرضعت ... أحشاء جسم فيه حكم الباري
عوجي بجسمي فهو مثلك رقة ... واجري بدمعي فهو إثرك جاري
فلعل خيل الحظ تركض بي إلى ... أرض اللقا في حلبة الأقدار
ولعل كف الدهر تمحو ما بدا ... من صرفه بجميله الستار
فلطالما خضنا حشى ليل الرضا ... قبل الفراق وللسرور مجارى
وكأنما المريخ مجمر فضّة ... شبتّ عليه بقية من نار
والليل مُسوّد الجبين تروعه ... شُهُب السما كمطالب بالثار
يسودّ خوفا من أسنّتها وقد ... يبيض أمنا من سنا الأقمار
لكن جيوش دجاه قد دفقت على ... إغراق أعداه عباب بحار
فغدا يجرّ بنا السرور إلى الذي ... نهوى وفيه قرة الأبصار
فعلا بنا الإقبال أفق حديقة ... جمّاعة الأسماع والأبصار
نسج الربيع لها بُرودا دبّجت ... من حسن لؤلؤ فضة ونضار
نضّ الغمام على رؤوس خيامها ... للفاكهين ملاحف الأستار

قــد كلّلت أشــجــارها بجــواهــر الأزهار لا بجـــواهـر الأحـــجـــار
وشــقــائق النعــمــان تضــرم نارها لتـــذيب تبــر غـــلائل الأزهار
ونواظر النوّار قــد فـقــئت مــتى ذابت عليــهـــا فــضــة الأنهـــار
والطيــر يشــدو فى الغـصـون كأنما نغـــمـــاته ضـــرب من الأوتار
وتهبّ من بين الخــمــائل نســمــة طافت على الأحشــا بكأس عــقــار
لله مـــا أحــــلا ليـــيلتنا بهـــا جــمــعت صنوف الحــسن للنظّار
فـــالأرض فـــرش والنبـــات أســـرّة والنشـــر مـــسك والمقـــام نهـــارى
والنهـــر صـــرف والكواكب أكـــؤُس والطيــر عــود والغـصــون جــوارى
وقــد انتــهت حــسنا ولم نبــرح بهــا أكـــرم بهـــا من روضـــة مـــعطار
وجرى شذاهـا فى الرياض كما جرى فــضل ابن يوسف ســـائر الأقطار

* * *

عبدالرحمن الريامى ، من شعراء المهجر الأفريقى

- تحريك البارق -
حنين من زنجبار إلى عمان

إذا البرق لاحا   ومد الجناحا   حسبت الصباحا   بريد النهار
أضاء مرارا   لنومى أطارا   غداة استطارا   على زنجبار
كمثل السراج   بدا فى الزجاج   فجلى الدياجى   بأضواء نارى
فزاد هيامى   وأنمى غرامى   كمثل الهيام   ولا ماء جاري
بقينا حيارى   لبرق أنارا   كأنا سكارى   بشرب العقار
متى الرعد حنا   بمزن أجنا   هوى القلب حنا   بذكرى الديار
ديار المعالى   مناط العوالى   حمى ذي الجلال   بأسد ضوارى
بقطر العمانى   نأت عن عيانى   دنت فى جنانى   بشد المزار
ديار النزار   علت بالفخار   كشمس النهار   بدت فى الدرارى
محل الكرام   سمت كل سامى   بأبنا ريام   كرام النجار
بدور الكمال   بحور اللآلى   ربوعى وآلى   علت فى البرارى
رباة النوال   كماة النزال   كمثل الجبال   وفاة الذمار

أبو وسيم خميس بن سليم الأزكانى من شعراء القرن الثالث عشر والرابع عشر الهجرى :

فى وصف زنجبار :

آثرتُهـــا حين نادتنى على وطنى ... دار صفا حسنها فى السر والعلن
تلك الديار التى لا زال يكشف لى ... طيف الكرى في الدجا عن وجهها الحسن
أرض مُبـــاركـــة الأنوار شـــاملة ... الأفـــيـــاء طيّبـــة الأرجـــاء والدمنِ
فـيـهـــا رياض وجنّات خـلالهـمـا ... تجـرى العـيـون بماء غـيـر ذى أسنِ
تخـــاله فى أوانى التـــبـــر مطرّدا ... مـــثل اللجين صـــفـــا للعين والأذن
وحـاكـة القطر تكسـو لونهـا حُللاً ... من سُندسٍ عَبْقـرىَ غـيـر ممتـهن
وصاغة الطير تشدو فوقها جملا ... من أضرب الجوهرين السجع واللحن
من كل ورقاء تتلو من صحيفتها ... أخـرى تراجـعـهـا فى منطق لسن
كـــــأنما وَجَنات الرَوض وردُها ... دم جرى من أضاحى الشدى والبدن
كـــأنما أفـــتـــر من نور ومن زهر ... أمـثـال ضـرب من التـبـريز لم يُصَن
ورائع الخـضـر من أوراق أغـصـنهـا ... مـثل الزبدجد منظوما على الغصن
وآض مَا ادْهَّم من سَاحـات أربعـهـا ... راد الضحى كالليالى البيض فى الزمن
حـقـائق تعـجب النظار من عـجب ... شكت نواظرهم منهن في قـــرن
مـفـتة فى الشـذا والذوق أنعمها ... والحـــجم والشكل والألوان والزين
خط القـــرنفل أسطارا بهن حكت ... سـرائر العيس في البيداء بالظعن
وألبـــست كل تاج كـــان قـــبل على ... كسرى شهنشاه أو سيف ابن ذي يزن
فلم تدع من قريب غير مغتبط ... بها ولا من بعيد غير مفتتن
دارٌ فَرِيدُ حَصـــاها إن مـــررت به ... ناداك مـــسك ثراها قِف لتنشـــقنى

تسرى الصبا بنسيم من قرنفلها … كأنها للأنوف الروح للبدن

يشفى عليل الهوى من وقت ساعته … ويحمل المسك فى الأردان والثبن

من كل قصر يراه الطرف أرفع من … رضوى وأبدع فى التصوير من وثن

رحب الندىّ طويل الباع صاحبه … كاس بكل ثنا عار من الهجَن

لم يحكه لبنى العباس من أطم … كلا ولا لبنى مروان من فدن

لقد حوت زنجبار الفضل وامتلأت … نورا حكى النار ليلا فى ذرى حضن

خير القرى باتفاق لا نظير لها … لا فى العراق ولا فى الشام واليمن

يا أيها المتمنى خير ناحية … وقد تحير بين الحوض والعطن

اركب لها صافنات الفلك مُسرَجَة … فالريح تغنيك عن سوط وعن رسن

ولا تخف صولة الأمواج ثم ولو … كانت غوارب موج البحر كالقنن

واستسهل الصعب كى تحظى بكل منى … فربما جفت الآلاء بالمحن

* * *

أبو سرور :

شاعر معاصر

عُمان الماضى

سائل فديتك عنا فى مواضينا ... تلف الحقائق أمجاداً لماضينا

سائل تجد ورقات المجد ما كتبت ... من عهد آدم إلا مجد عالينا

عُمان إن فخرت يوما وإن ذكرت ... تاريخها أخرست لسن المعادينا

كنا ملوكا لنا الأجيال ساجدة ... قبل النبيّ على الدنيا أساطينا

نحن الذين أتينا المصطفى شرفا ... فى ركب مازن والإيمان يحدونا

نلنا الهدى وثناء المصطفى فعلت ... قناتنا بثناء المصطفى فينا

وقد وفدنا على الصدّيق فى همم ... نبيع أنفسنا لله شارينا

أثنى علينا أبو بكر وقال لنا ... خيرا وأبصر فينا المجد والدينا

قُدْنا له حربَ مَجدٍ للظبا فقضت ... على من ارتد فاستفسر عوالينا

كذاك خضنا مع الفاروق حرب هدى ... لاقى بنوها منایاهم بأيدينا

كأنما الموت لم يكتب على أحد ... إلا بحدّ المنايا من مواضينا

إذا غضبنا رأيت الدهر فى قلق ... وإن رضينا فما أحلى مراضينا

فالناس رهنَ مواضينا فإن شمخوا ... أنفا حصدناهم بالسيف مفنينا

ونحن رُواد فكرُ عن منابعنا ... تدفّقَ العلم فيّاضا بوادينا

شدنا الحضارة فى الدنيا على شرف ... وفى عمان وَرَدْنا الهند والصينا

ونحن أخطب من فوق الصعيد مشى ... فاسمع لمصقلة مع ابنه فينا

ونحن للشعر تيجان وألوية ... فشعرنا الشعر والباقون يتلونا

هذى عمان على الأجيال ما برحت ... مجداً تسجله الدنيا دواوينا

نمشي على نظم القرآن يعضدنا ... هدْى النبوَة أبطالاً ميامينا

هذا الجلندي إمام قاد دولتنا ... ميمونة تحت شرع الله ميمونا

وانظر مراكزنا اللاتي بها انطلقت   أبطالنا لذرا العلياء بانينا
هذه صحار على خط البحار لها   أمر السيادة مجدا بالظبا صينا
أسطولها الضخم قد كان المليك على   أساطل البحر بالعلياء مشحونا
وهذه مسقط قامت دعائمها   على السماكين لا ترضى لها الدونا
وليس ننسى لصور ما بنته لنا   فى سالف الدهر أمجادا عناوينا
وقد بنينا على لبنان صور علا   يا صور لبنان بالعلياء حَيينا
وسائل الدهر عن نزوى وقلعتها   وصافح المجد مزهواً بجبرينا
معاهد بالهدى قامت دعائمها   فعزّ حاضرنا فيها وماضينا
وانظر سمائل فى عين الجلال وقد   سعت إلى الدّين فى ركب اليمامينا
وقد ركبنا عباب البحر نمخره   لنحو أفريقيا لله داعينا
فنحن من أدخل الإسلام ساحتها   بالسّلم والسيف إرشادا وتمكينا

* * *

للشاعر محمود الخصيبى : شاعر معاصر

بــلادى

منى الروح ردى مــهــجــتى وفــؤادى ... فقد طال بى صبرى وطال سهادي

وكـاد الهـوى يذرى بروحى مع الهـوا ... فـأمـسى هشـيـمـا مـوريا برمـاد

حنانيك لا ترمـــيننى بجـــفـــاوة ... وحلمك إنى أكـــتـــوى ببـــعـــادي

فـلا تحـرمـيني من لقـاء وصـحـبـة ... وحـب وإخــــــلاص لـكـم ووداد

وإنى لمـن أرض تســـابق أهلهـــا ... إلـى نـصـــــرة الإيمـان دون عـنـاد

فـســادت بلاد الكون بالعلم والتـقى ... وســـارت على نهج النبى الهـــادى

لـهـــا أثـر فـى كل ركـن مـن الدنـا ... وأبنـاؤهـا أهـل لـكل قـــيـــاد

إذا مـــا رأتهـــا العين نامت قـــريرة ... لنغـــمـــة غـــريد وروعـــة شـــاد

مـطـرزة بـالـفـل والـورد والجـنـى ... كـــثـــوب عـــروس نمقـــتـــه أياد

كشجـرة صفـصـفـاف تشبع جذرها ... بمـاء غــــدير أو بلجـــــة وادى

كبلقيس إذ وافت سليمان فى الضحى ... بصـــــــرح لجـين تنـثـنـى بـعـنـاد

يضـيئ سناها الأفق مـثل زجـاجـة ... بكوكب در فــــوق جنة عــــاد

وفـيـهـا جـمـال لم تر العين مـثله ... ســـــهـــول ووديان بهـــا ووهاد

إذا الريح هبت من خـلال نخـيلهـا ... طربت لهـا حـبـا وطاب رقـادى

أمـومة

إذا ما تكورت فى داخلى
وأثقلت جسما خفيفا خلى
وصرت تلملم روح الحياة
فلم يبق شىء سوى الآه لى
عرفت بأني نديم السهاد
وليلى طويل وَلن ينجلى
وبت أقلب فكر التمنى
سأحظى بليلى تُرى أو على .... ؟

★ ★ ★

ولما توالت شهورى الطوال
وقاربت هولا به مأملى
ذبلت ذبول غصون الخريف
ومن تك مثلى ولم تذبل ؟
وقد راودتنى شتى الظنون
بعاق سأرزق أم بولى ؟
إلهى أثبنى طيب الأصول
وأكرمنى في بكرى الأول

★ ★ ★

وحين تزمجر ريح المخاض
تلاطم أمواجها مركبى
شعرت بنوبات شبه الجنون
وموجات صخب إلى الأصخب
تقطع ما بين هذا الوجود
وبينى فلم أدر ما مذهبي
كأني من القهر بين الرحى
تدك عظامى بلا موجب
أجرئي بلطفك يا من على
ضفافك القيت ما حلَّ بى
فيدوى الصراخ كحلم أتى
من الغيب يختال فى موكب
وتنسل منى جذور العروق
جنينا دعانى من مغربى
وكنت مودعة للحياة
ومبحرة فى دجى قاربى

★ ★ ★

وأيقظنى من سبات عميق
ملاك يغرد فى جانبي
بحضن الأمومة يحلو له
ملاذا وحصنا به يختبى
نظرت إليه كمن راقه
هلال يشكل وجه الصبي
حملتك وهنا على الوهن كرها
ألا أفهم بنى ولا تعجب
إذا ما سقيتك ماء العيون
وينبوع روحى وما أجتبى
فكن لى معينا إذا ما الزمان

رمانى بهم على منكبي
فمثلك حلمى وحلم الليالى
شعاع الثريا من الكوكب
وكل فتاة تزور الأمانى
وتحلم مَن فى حشاها نبى

* * *

أنا حر عربى مسلم

بدمى يا عزمى اكتب بدمى — مصحف الفخر ووحى الشمم
بدمى سجل على هام العلا — لغة العز الذى لم يوصم
هذه دربى وهذا مقصدى — فاهلكى يا مهجتى أو فاسلمى
لا ينال العز بالهون فلا — تجبنى لا تجبنى يا هممى
أنا حر عربى مسلم — والوفا دوما شعار المسلم
يحتمى الحق بإقدامى فيا — شرف الحامى وعز المحتمى
نور الله بى الأرض ولن — تكتسى - ما عشت - ثوب الظلم
إن أكن أمشى على هذا الثرى — فطموحى فوق هام الأنجم

هلال العامرى : شاعر معاصر

أمس عينيك توارى
عندما تلهث عيناك اشتياقا
أذكرينى
علمينى كيف أقرا سرها
كيف أنسى فى مساعيها
ظنونى
علمينى عن شقاوات صباها
حطمى أوهام عشاق هواها
حطمينى
نظرة أخرى ستمحو ذكرياتى
وستغدو وهى أنغام حياتى
عندها لا تتركينى
صفق المجد لعينيك طويلا
وتوارى الأمس حلوا
فى حنين
عندما تشتاق عيناك لشعرى
علميها كيف أحياك خيالا
فى يقينى
خبريها كيف أصبحت مُعَنَّي
بهواها
وعلى أهدابها تعدو
سنينى

طائرة

تحلّقُ بى هذه الطائرة
تحلّقُ . تمنحنا ، نحن ، ركّابها بسمةً حلوةً من مضيفاتها . الشایَ بعد الطعامِ .
العطورَ التى تُشترى ...
وانعتاقَ العيونَ الطفولىَّ فى الأجنحَهْ .
تقولُ لنا :
أنتمُ الآنَ فوقَ المكانْ ،
أنتم الآن فاصلة الوقتِ بين زمانٍ .. وبينَ زمانْ ،
أنتمُ الآن فوقَ الحدود ، وفوق الجنودِ ، وفوقَ الجدود
الذين يغيبون فى حضرة الأضرحهْ
.. وتقولُ لنا :
أنتمُ الآنَ خارجَ كلِّ الممالكْ
أنتمو فرسٌ مسرعٌ ضدَّ كل اتجاهٍ بلا كبوةٍ ..
وبلا حافرٍ مثقلٍ بالسنابكْ .
......
......
تحلّقُ بى هذه الطائره
تحلّقُ . لكنها لا تدافعُ عنّا
أمامَ رجالِ الجماركْ .

(درهـــم)

يجيءُ الصغيرُ المشرَّدُ فى شارعينِ ليسألنى درهما
وأنا كلّما
جاءنى قلتُ لَهْ :
هل تبيعُ ولو مرَّةً حُلُما
أتشرَّدُ فيهِ لتشبهنى ، ولأرسمَ فى بؤبؤيهِ الولَهْ
كى أرى آخر الحبِّ ، إذْ لم أجد .. لم أجد أوَّلَهْ .
ردَّ مبتسمًا :
إعطنى الدرهما
وغدًا سنفكرُ بالمسألهْ .

أنت لى قدر

فى بحر شعرك الجميل أبحرُ
وروض خدك النضير أزهرُ
وهمس عينك الحنون أسفرُ
مسافر أنا وأنت لى قمرْ
وأنت لى هوى وأنت لى قدر
وشاطئ الأمان بهجة العمرْ
فى معبدى الهوى تسبّح الفكرْ
وزورقى الأشواق تعبر الضجرْ
وترقص النجوم رقصة الحبرْ
فى رقدة السكون ساعة السحرْ
أعانق الأحلام والمنى الأخرْ
فيعزف الوجود لحنه الأغرْ
على جدار خافقى نقشتكِ
ومن خيوط الشمس قد غزلتكِ
وبالبخور والعطور قد رسمتكِ
وددت لو أضيع فى أنفاسكِ
أجول كالبحّار فى إحساسكِ

أصـــيـــر فى هـواك مـــثل الناسكْ
واشــتــقت أن أكــون لغــزًا فى ظنونكْ
وأن ألوح كـــالبـــريق فى عـــيـــونكْ
وحـــينمـــا توشـــوش الحـــصـــا مـــيـــاهْ
ويرفل الصـــبـــاح فى صــبـــا الحـــيـــاهْ
فـــتـــمـــرح النخـــيل فى ضـــحى بهـــاهْ

أحبكِ

وحين تـســــرح الطيـــــور فـى البطاحْ
ويلثم الـنـدى مـــــراشـف الأقـــــاحْ
والنهـــر فى صـــدر المروج كـــالوشـــاحْ

أحبكِ

وحين يعـــبث الصـــفـــار بالرمـــالْ
يجـــســـدون حلمـــهم بلا افـــتـــعـــالْ
ويســـبـــحـــون فى مـــعـــارج الخـــيـــالْ

أحبكِ

وحين يهـــزج النســـيم فى احـــتـــفـــالْ
حين يغنى للمنى .. حين يصلى للجـــمـــالْ
يـراقـص الـكـروم عـــــــذبـة الـدلالْ

أحبكِ

سيف الرمضانى : شاعر معاصر

واقع إنسان

ساهم الطرف غارق فى شجونه   يرضع السهد من حدود جفونه

مطرق الرأس رعشة تتندى   من يديه يدسها فى جبينه

يقطع الكون جيئة وذهابا   - وهو فى الدار - باحثا فى متمونه

يرقب النجم سارحا علّ فيه   من قوى الغيب ضلة لعيونه

صحبه الحبر ، والليالى ، وطرس   وهدوء لا يستريح بدونه

يأكل الفكر روحه وحشاه   فترى النقص مائلا فى سنينه

راهب الليل - والملا فى سبات -   أن عينيك بائعا شبهات

كم ليال سهرت فيها وباتا   مثل فرخين فى دجى الفلوات

فيهما النسر يستحم ، وتعوى   وحضة الليل كالرياح العوائى

إيه يا صاح ما ظننتك إلا   قائد الفتح قاهر المعجزات

ليس يرضيك غير مهر جموح   شامخ الأنف واسع الخطوات

بين جنبيك ألف معنى ومعنى   راعها البوح .. قاريت للممات

شاعر الحب يا رسول المعانى   هل أما زلت غارقا فى الأمانى ؟

إنْ ما تبتغيه طيف خيال   والخيالات لم تشقها موانى

ما ترجيه عالم من نقاء   ليس فى الأرض مثله فى الزمان

ما ترجيه جد جد محال   لم تلامسه مرة أذنان

فأقصر الطرف والرؤى عن فضاء   غائر البعد متعب للعيان

وأخلد الآن للسبات ، وهذا   سوف ينسيك شاعرى ما تعانى

على بن شنين بن خلفان الكحالى

شاعر معاصر

أمنيـــ ..

ضـحك المرج فـاعـزفى يا خـيـول — وتمنى فـالأمنيـات تجـول

وامـرحى والسنون تزجى سـفـينا — ملؤها المجد والطموح الجـميل

واحـضـرى حـفلة الطيـور تدوى — جـوقـة سـحـرها إليك يميل

طرزى بالسنابك الأرض كـيـما — يتـبـاهى ودادها المزمـول

لا زئيـر الأرسان فى عدوك الحـر — جـسـور أو قـهـرها مـقـبول

والعـبى لا شكائم تكبح الزهو — ولا سـارق الأمـان الدخـيل

واقطعى لجة الفـخـار وللفـخـر — امـتـداد بجـانبـيك طويل

لك فى كل خـافق مسـتـقـر — وعلى كل مـهـجـة أكليل

لى جناحان واحد سبق ماضيك — وثان سناؤك المجـبـول

عنتـر يلثم الثـرى مطمـئنا — حين يدنو لمسـمـعيـه الصـهـيل

★ ★ ★

يا خـيـول لك الخمـائل فـامـضى — وتلاشى تفـاخـرى المعـسـول

رب يـوم عـنـاؤه غـــزوات — يتـجلى فى لحنهـا المسـتـحـيل

فـانسجى اليوم يا مروج الأساطير — فـيـومـا تلقى مناها الخـيـول

هلال الحجرى : شاعر معاصر

معلقة محارب فينيقى مجهول

مساء الطفولة ...
سيدة الرمل ...
مساء الزمان الهلامى ...
مساء الزمان الذى قد من صرح بلقيس (تحسبه لجة)
مساء الخرافات - لا شىء غير الخرافات -
نبتدئ الحب منها ونختتم القبلة الآخرة ...
مساء الزمان الذى قد مضى ...
مساء الزمان الذى لن يجىء ...
مساء :
بحجم الخيانات فى « ألف ليلة » ...
بحجم المسافة ...
بين نبى يعد الثقاب ليحرق قريته ...
وآخر يغرقها فى الفساد ...
بحجم الصهيل الذى لعقته ...
طبول الدراويش ...
فى قرية الملح والشائعات ...
بحجم الوصايا التى مزقتها ...
يد الطفل ...
راعشة فى السماء ...
بحجم اللغات التى مررت فى فمى ...
ولا شىء غير حروف البكاء ...

★ ★ ★

مساء الطفولة ...

سيدة الرمل ...

مساء الزمان الذى قد مضى ...

مساء الزمان الذى لن يجىء ...

فما بين مهد الشهيق ولحد الزفير ...

يساومنى الآن متسع للضياع ...

خيولى مسومة ...

والسؤالات مشرعة ...

والطريق إلى الموت عذراء ...

هناك القبائل ...

تشوى الصباحات فى راحة الشمس ...

لما يطأ ساحة العقل فيها نبى ...

تنتظر الفارس المستحيل ...

وفى المهد كان القرار ...

وفى اللحد كان القرار ...

فمن أين نبتدئ الأمنيات ؟

غدا ...

سوف ترحل كل القوافل نحو المتاهات ...

ولا نعل لى غير ظهر السؤال ...

★ ★ ★

مساء الطفولة ...

سيدة الرمل ...

مساء الزمان الذى قد مضى ...

مساء الزمان الذى لن يجىء

(ب) شاعرية النثر



سيف الرحبى

منازل الخطوات الأولى : مقاطع من سيرة طفل عمانى

فى أحد الشتاءات التى بدأت طلائعه تنذر ببرد قادم أكثر من المألوف ، برد الصردا الذى يقطع الخوص كما كانوا يقولون ، قررت العائلة بأمر الوالد ، الانتقال من البيت المحاذى للوادى إلى البيت الذى بنى حديثا من طين وماء فى منطقة مرتفعة تقع فى غلق حصين على الجوائح والسيول .

بيت الوادى كان وسط نخيل وأشجار وكان وحيدا وحدة مؤسية فى قلب مزارعه الخاضعة لتقلبات الطقس ومحنه . تتوسطه شجرة فرصاد كبيرة مأهولة دائما بالعصافير والحمام البرى . مما يجعل الصبية بجلود قنصهم مرابطين حولها لا يبرحون المكان إلا لطارئ الأكل أو الردع العائلى ، عشرات العصافير تسقط يوميا وبإصابات مختلفة حتى يحل الليل بقوائمه الكبيرة وتدخل فى الهدوء والأمان .

وكان لصق هذا البيت الطينى خرائب بيت قديم ، هياكل صبخة بزنانير عطبها والرفيف الرخو لأرواح سكانها السالفين . وهو البيت الذى قطعت فيه سرة سعد حسب قول الأم التى دأبت فى المناسبات والأعياد أن تأخذ جزءا من الأكل . لحما أو عرسية أو ما تيسر وتنثره فى زواياه قربانا لساكنيه المجهولين من الجن وأهلنا الصالحين . لم نكن نحن الصغار ندرك الفرق بين هذا البيت الواقع وسط ذلك النثار من البيوت المتباعدة بسرجانها ، الشاحبة وبين البيت الجديد .

الذى يقع ضمن حى وضمن حارة مليئة بالصخب والنباح . لكن الكبار أدركوا صعوبة فراق المكان وألفته التى ارتوت منها شرايين العائلة غير الفصول والسنين ، فضلاً عن قرب المسجد الذى بناه الوالد والفلج الذى كانت تنام فيه الأنجم أزرادا ودوائر والذى هو جزء من تكوين البيت وركن من أركانه .

مرت الأيام الأولى بشىء من الحزن والصمت حتى بدأ التكيف مع الحارة وقيمها السكنية . لكن ظلت قيم الزمن بصباحه ومسائه وليله كما هى ، الصحيان

فجرا لأداء الصلاة وقراءة القرآن ثم القهوة الجماعية وهكذا بقية الأوقات فى تراتبها المألوف .

وذات ليلة والحارة تغرق فى سابع أحلامها والنباح المنقطع يعبر النائمين كأطياف ملساء غير مؤذية تتزامن مع احتقان حنين الذئاب الخارج فى الجبال القريبة، نزت صرخة ، تبعها صراخ أكثر قربا واضطرابا من أسرة النائمين الأرضية، أجبرت الحارة على الاستيقاظ المذعور فردا فردا بأطفالها وشيوخها ورجالها، تقدموا باحثين عن منابع الصراخ والنوم يغشى أبصارهم حتى الاصطدام ببعضهم فى الطرق الضيقة فى الحارة ، توزعوا فى كل الاتجاهات حاملين القناديل والعصى، والأسلحة حتى انكشف سر الجلبة التى زفت ليل الحارة المتماسك فى سباته.

دخلوا البيت وشاهدوا الأولاد يمسكون برقبة أبيهم مهددين بذبحه ورميه للكلاب إن لم يرجع لهم أخاهم فى هذه الليلة نفسها الذى انفجر فيها الصراخ عقب موت الأخ الأكبر .

كان الجو هستيريا فيه تخرج العفاريت من الرأس وتملؤ فضاء المكان كى تنتزع اعتراف الأب بأنه عمل سحرا أخفى به ابنه البكر من الوجود . كان الأب المنكوب شاحبا شحوب ذلك الغروب القروى وكانت الأيدى الفتيّة لأبنائه تضغط على الرقبة النحيلة أمام صدمة الموت المبكر وغموضه والتباساته .

نحن الصبية الذين كنا نتلصّص على المشهد بين الضرب والركل والطرد ، نحن الذين لا نملك شهادة تاريخ الميلاد الذى كان يسجل على عتبات الأبواب أو يؤرخ بمفاصل تاريخ حرب قبلية ، لم تكن نعرف أن الأب الساحر يمكن أن يسحر ابنه ، كانت هذه النقطة غائمة فى أذهاننا حتى جلت هذا اللبس إحدى العجائز فى القرية حين قالت : (يمكن للأب عمل ذلك وبالتحديد ابنه البكر كى يبادله بآخر من قبيلة أخرى) .

وفيما بعد أين يذهب المسحورون ، سألنا العمة ؟ التى أجابت (يؤخذون إلى مكان فى ساحل الباطنة وهناك تقف سفينة تحملهم إلى سوق فى بغداد يباعون ويختفى لهم كل أثر) ،

افترقنا ونحن ما زلنا فى مقام الحيرة ، نتساءل عن إمكانية بيع البشر وهم موتى. فإذا كان بيعهم أحياء أمرا مسلما به كبيع العبيد مثلا ، لكن كيف يباع الموتى؟

قصيدةُ حبٍّ إلى « مطْرح »

حين تمددتُ لأولِ مرَّةٍ على شاطئكِ
الذي يُشبِه قلبًا ، نبضاتُه مناراتُ
تَرعَى قطعانَها في جبالِك الممتدَّةِ
عبْر البحرِ .
أُطلقُ بين مقلتَيكِ منجَنيقَ طفولتي
وَأصطاد نوْرسًا تائهًا في زَعيقِ
السُّفُنِ .
نُجُومُكِ أميراتٌ الفراغِ
وفي ليْل عُريكِ الغريبِ تضيئينَ
الشموعَ لضحايَاكِ كي تُنيرِي
طريقَهم للْهاوية .
أُبعثر طيورك البحرية . لأظلَّ
وحيدًا . أُصغي إلَى
طُفولة نبْضكِ المنبثقِ منْ
ضِفافِ عواصفُها أشرعة
المرَاكبِ
كَمْ مِنَ القَراصنة سَفَحُوا أمجادَهُمْ
عَلَى شواطئِك
المكتضَّةِ بنزيفِ الغربانِ

كمْ من التجار والغزاةِ
عبرُوك فى الحُلمِ
كمْ من الأطفال منحُوكِ جنونَهُم
مثلَ ليلةٍ بهيجةٍ
لعيد ميلادٍ غامضٍ ؟
القرويُّون أتوكِ من قُراهمْ
حاملين معهُم صيْفًا من الذكرياتِ
مطرحَ الأعيادِ القزحيَّة البسيطةِ
والأُمنياتِ المخَمَّرةِ فى الجِرارِ ،
الدُّنيا ذهبتْ بنا بعيدًا
وأنْتِ مازلْت تتسلَّقينَ أسواركِ القديمةَ
وما بيْن الطَّاحونةِ البسيطةِ
والأُمنياتِ المخَمَّرةِ فى الجِرارِ ،
الدُّنيا ذهبتْ بنا بعيدًا
وأنْتِ مازلْت تتسلَّقينَ أسواركِ القديمةَ
وما بيْن الطَّاحونةِ و « المثعابْ » .
يتقيأُ الحطّابونَ صباحاتٍ كاملةً ،
صباحاتٍ يطْويها النسيانُ سريعًا .
هَذه القلاعُ بقيت هكذَا تُحاوِرُ
أشباحًا فى مُخيّلة طفْل ، حيثُ
بناتُ آوى يتَجوَّلْنَ جَريحاتٍ
بينَ ظلالها كموْتٍ مُحتمَلٍ
وحيثُ كُنا نَرى عبْر مَسافةٍ قَصيرةٍ
ثُعبانًا يَختتن جبلاً فى مغارةٍ

لَمْ أنْسك بعدَ كُلِّ رَحلاتي اللعينة
لَمْ انس صياديك وَبرْصاك النَّائمينَ
بينْ الأشجَار .
حينَ تمددتُ لأوَّل مرَّة
كانَ البحرُ يشبه أيْقُونةً
في كفِّ عفريت
لأنه كانَ بحرًا حقيقيًا يسرِّح زَبَدَه
في هضَاب نساءٍ يحلُمنَ بالرَّحيل
حينَ تمدَّدتُ لأول مرة
لَم أكنْ أعرف شيئًا عدَا
ارتجافة عصْفور
في خصرك
الصَّغير

* * *

هلال العامرى :

عندما يقتحم القلق خلوة الزمن النادرة

قالت :

داهمتنى خيول التاريخ وقوست كتف الأرض تحت قدمى ، فتساقط كل المدى حروفًا تتشلنى من الكبوات ، تفتل خيطًا فاصلا بلون الضوء .. وكنت أسمع البحر يهجس باسمى فأخطف استدارات الطيف ... أقتاتها ، أمضغها مثل أحلامى.. فلا أجوع ولا أشبع إلا بالكتابة إليك .

قلت لها :

الكتابة هى النقطة التى تلتقى فيها وتتفرع عنها باقى الأزمنة حينما تكون امتصاصًا ومحاورة للمسموع والمقروء .. وفى هذا الزمن الردىء .. زمن السرعة والقلق .. تحاول الكتابة فيه أن تخرج من جلدها العادى ... تحاول أن تخلق من بين الركام وهجًا جديدًا يتلمس علاقتها الواقعية المتجذرة فى ذلك العمق المتوغل فيه ...

فى وسط الحوار الدائر ، رأيتك تلملم بقايا جسد الكتابة الذى كان يطعن بجسارة نادرة ، وتصغى لصهيلها الآتى من العمق المدجج بالانتماءات والتنوءات .. والمعبر عن أوجاع الولادات ... قالوا ... قالوا ...

قالوا كلامًا يلهب حنجرة الزمن الماضى والممتد ... وسمعناك تسكن الكلمات فى الرد عليهم حين قلت : إن شرائح الكتابة تخرج من إفرازات المعاناة ... وأحيانًا تضاجع المستحيل ... لكنها لا تعصر الغيوم ، ولا تركب فرسًا أعرج ، ولا تهرول فى خنادق السر ... ولا تختفى بالولاء المحفور داخل حروفها ... لكنها تظل كولادة جديدة ... كإشراق ينبلج من قعر الضوء ، لتؤسس لنفسها ولادة جديدة ، وحاضرًا أبديًا يتجدد باستمرار ما دامت القراءة تتم فى كل زمان يمتد ما بين الأمس والغد .

قلت لها :

ما بين الغفلة واليقظة تولد أشياء عدة ... لذا حينما نجد أنفسنا تبحر من النزف يحتضننا الزهو الساطع فيها ... « نجدها توصل الحلم بالحلم ، والنقيض بالنقيض ... تحرص على اختراق ما لا يخترق ، ورؤية ما لا يرى ، لأن طاقة الخلق والابتكار غير مؤهلة للترويض ، ولأن المرور بشوارع خلايا الذاكرة لا يمكن أن يجمد لحظة من لحظات الزمن ، ولأن الوقوف عند نقطة معينة إن لم يكن للمراجعة فهو قبول ضمنى بالتجميد والتحوصل » ..

إننا فى فترة ما بين الغفلة واليقظة ننتزع اللحظة البكر من الساعة المدهشة لنشغل بتوجسنا تنبؤات الآتى ولينبت الحرف قويا معبرا ... يدشن مساحة البياض الممتدة ما بين الغفلة واليقظة حتى ولو كان فى زمن يعانى من اقتحام القلق خطوته النادرة والمسكونة بالصمت .

* * *



(جـ) القصة القصيرة



عبد الله الطائى :

دوار جامع الحسين

عرفته حارسا لبناية الوزارة أثناء الليل ، تبدو على ملامحه سيما الوقار والصبر ، تجاوز الخمسين من عمره ، قصير القامة يلبس البنطلون والقميص ويضيف إليهما الكوفية والعقال ، ولا أعرف اسمه فقد اكتفيت بمعرفة كنيته - أبو محمد - وكان كثيرا ما يتردد على مكتبى فيسلم ويودع ويحدث أن يقف فترة يشكو لى خلالها همه من عدم وجود سكن فينقل عائلته ، ومن راتبه الضئيل وعدم كفايته له لولا عمله أثناء النهار بمزرعة الوزير وحصوله على عشرة دنانير مقابل ذلك . وعندما تزايدت شكواه وتكرر حديثه عن السكن أشرت إليه أن ينتهز جولة زوجة الوزير فى الحديقة ويطلب منها أن تساعده فى إسكان عائلته بالكوخ المخصص للفلاح فى الحديقة إذ لم يستعمله أحد وهو بنفسه الفلاح .

كان ذلك فى أوائل جون عام ١٩٦٧، وكان أبو محمد يتريص بالسيدة أم البيت فلعل أن يرق قلبها على تلك العائلة التى يعيش معيلها بعيدا عنها وتعيش هى فى الضفة الغربية. وجاءنى أبو محمد فى اليوم العاشر جون يودعنى فقد صمم على السفر إلى عُمان فعائلته بلا شك قد لجأت إلى الأردن، ولكنه كان منبسط الأسارير وكأنما قد غطت فرحة كبيرة أهلت على وجهه على النكبة العميقة التى كان يجب أن تبدو ملامحها على وجهه ولكنها كما يبدو قد أوغلت فى العمق فاستقرت فى داخل دماغه، وجاءت الفرحة المفاجئة لتبدو على ملامحه، هكذا خيل إلى وأنا أسمعه يقول:

- أنا مسافر إلى عُمان ، وسأحضر عائلتى إلى الكويت فالشيخة أعطتنى بيتا قد أسكن فيه أنا وعائلتى ، وأمرت أحد السواق أن يتجه معى إلى عُمان ، وأعطتنى كيس رز وكيس حنطة وكيس سكر أحتفظ بها فى البيت ، ولكنى يا سيدى أبيت إلا أن أخذها جميعا معى وأوزعها أمام مسجد الحسين فى عمان على اللاجئين جميعا .

وقال زميلى الفلسطينى الذى كان مكتبه بجانب مكتبى :

- احتفظ بذلك لنفسك ، فما عسى أن تكفى هذه الأكياس آلاف اللاجئين .

وأجاب أبو محمد :

- ستخفف عن البعض ، وهذا إحسان من امرأة أريد أن يكون أجر الله عليه أوسع ما يمكن .

قال زميلى :

- إذن خذ منى عشرة دنانير ووزعها هناك .

وسكت محتفظا بصدقتى للرجل الذى لم يبق لنفسه شيئا وهو عائد بعائلته إلى الكويت وسافر أبو محمد بسيارة الشيخة المحسنة ، وكلنا ندعو لها بالخير والستر فى هذه الحياة الدنيا وبعد ستة أيام كان أبو محمد فى مكتبى مرة ثانية يروى لى مشاهداته :

- كنت أعلم أن زوجتى ومحمد وأخته سينتظرونى فى احدى الدورات فى عُمان فذلك شأن من لهم ولى أمر فى إحدى دول الخليج ، فهم قادمون للاطمئنان على أسرهم ، وهناك فى دوار جامع الحسين وقفت على سيارة الجيب أهتف : عائلة جوهر محمود ساكن ، ورددت ذلك عده مرات ، ثم وقف السائق الذى كان معى طيبا طول الطريق وأخذ يكرر الهتاف ، كانت الجموع تعد الآلاف وكان الدوار قد زالت معالمه فلم يعد يعرف أنه دوار إلا لمن ينظر من مرتفع ، فالناس فى كل أرصفة الشوارع والناس ملء الدورات وحتى ملء الجامع نفسه ، وأخيرا سمعت صوتا يقول : أنا بابا ، أنا محمد أكلمك ، نحن هنا هنا فى الدوار سترانا واقفين وأنا أحمل علم أبيض وعرفت أنه صوت ابنى محمد ، وقلت لزميلى السائق أرجوك تنتظرنى هنا إننى أسمع صوت محمد ، ولم أقف لأسمع الجواب بل قفزت من السيارة كالسهم ومشيت إلى الدوار ، عرفت الكثيرين منهم ، إنهم من قريتى والقرى المجاورة ، إنهم يبكون ، يتكلمون دون أن أفهم ما يقولون ، قد اختلطت الأصوات وتزاحمت الناس وامحت الاعتبارات ، كلهم فى الدوار سواء ، والله لكأنهم فى يوم الحشر ، وكثيرا ما سمعت لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، وأخذت أخترق الصفوف أتبين علما أبيض، رأيت الكثير من الأعلام أحمر ، أبيض ، أخضر ، أصفر ، وخلال تجوالى شعرت

بقبضه قوية تنهال على يدى ، والتفت فإذا بها السيدة مكرم زوجة المحافظ وهتفت سيدتنا مكرم !

- نعم يا أبو محمد أنا أختكم مكرم .

- من معك ؟

- لا أحد ، وحدى ، تركت زوجى فى طولكرم وخرجت حتى لا أعيش فى نفوذ إسرائيل .

- وهل يعرف هو ذلك ؟

- هكذا وعلى هذه الحال !

- لماذا تستغرب ، ألسنا كلنا لاجئين ؟

- طيب يا عمتى ستذهبين معى إلى الكويت ، عندى سيارة جئت هنا لآخذ عائلتى فأين هم ؟

- لم أرهم ، ولكن تعال نفتش .

وبعد خطوات قليلة لم أشعر إلا وولدى محمد يرتمى على صدرى الذى اختلط فيه العرق بالدموع ، ثم قادنى إلى مكان أمه وأخته وحملتهم إلى السيارة ومعهم السيدة مكرم ، وبعد أن أجلست الجميع بمقاعد السيارة أنزلت والسائق السكر والرز والحنطة فلفت ذلك أنظار الناس ، ولكن هتفت فيهم أن هذه صدقة لكم من الشيخة .. أمرتنى بتوزيعها عليكم وأرجو أن تلتزموا الهدوء ، ولكن كيف يمكن أن يكون الهدوء مع الآلاف ؟...

لقد أمكن ذلك جو التعاون الذى ساد بين هذه الجموع ، تمكنت من توزيع الأكياس الثلاثة وأنا أهتف « ادعو للشيخة ... » فترتفع الأكف لها بالدعاء ...

وهتف زميلى :

- وفلوسى أنا كيف وزعتها ؟

- يا أبو العبد عشره دنانير قدمتها لعزيز قوم ذل ، قدمتها للسيدة مكرم ، وأخذت تدعو لك ، وتدعو طول الطريق من عمان إلى الكويت ... قلت لها خذى هذه الدنانير فقد أمرنى بها الأستاذ (سليم أبو راسى) أن أوزعها على اللاجئين بدوار

جـامع الحـسين وأنت اليـوم أحق ، فـإذا بالسـيـدة مكرم توزع دراهـمك هذه على اللاجئات الفقيرات ، ووصلت البصره ولم يبق لديها شىء من دنانيرك .

– الحـمـد لله لقـد وزعـتهـا فى مـحلهـا وسـأزورهـا إن شـاء الله فـى منزل ولدهـا الدكتور .

وهكذا انتهت قـصـة أبى مـحـمـد وأسـرته اللاجئـة ، وأصبح يعيش سـعـيدا فى الكويت إلا من الذكـريات والأمل بـأن تنتـهى المأسـاة بعـوده إلى فلسطين بدل لجـأة رابعة.

* * *

المجنـــون

سـجى الليل وأخـذ ينشـر ألويتـه السـوداء الثـقيلة على المدينـة .. والتى تبـدو بدورها البيضاء وكأنها محراب مفعم بالركع السجود عند أقدام تلك الجبال السمر التى تحيط بها كالأسوار المنيعة .. ويد مخضبة بالحناء تحتضن وجها عبوسا .. غرس مرفقها على فخذه كالوتد .. وغدت أشبه بالمثلث .

- تناقض صارخ قائم بين اليد المضرجة بالحناء والوجه الذى يغلفه الحزن بغلالة .

- أن هيئته تنم كذلك لمن لا يعرفه ..

- إنه فطن للغاية .. وأشبه بالحمل الوديع فى سجاياه .. لكن علته البكم .. ويتهمه بعض الجهلة بالجنون من وحى تصرفاته الشاذة أحيانا والناتجة من مشاكسة بعض صبية المدينة له ..

- يبدو أنك عميق المعرفة به ..

- إنه من سكان هذه المدينة الصغيرة .

تلك العبارات تبادلها عابران للباب الكبير .. حين رأيا ذلك الذى اعتاد أن ينصب من نفسه تمثالا فى تلك البقعة عند المساء .. وظل كعادته فى مكمنه حتى كاد الليل أن يبحر وعندما كل ساعده تململ .. ثم هب واقفا .. وعند سفح الجبل الذى يحمل على هامته قلعة الميرانى فى شموخ وكبرياء .. وقف وأخذ يتأمل ذلك العناق الأبدى القائم بين القلعة والجبل .. وظلت أبصاره شاخصة على جدران القلعة كالذى ينقب بين ثنايا الطوب عن رفات أجداده .. ويقرأ ولدة الأمس فهو رجل يتصف بالهدوء .. لا يؤذى أحد على الإطلاق .. كما أنه ليس بمجنون كما تصفه والمشكلة تكمن فى أنه يعانى من البكم وهناك تباين صارخ بين البكم والجنون .. وأردف قائلا هذه هى المرة الأولى التى نتلقى فيها بلاغا عنه ..

فقطب المدعى حاجبيه .. وسرت أمارات الدهشة على وجهه .. وأخذ ينظر إلى الشرطى بصبر نافذ ثم قال بلهجة تنم على الاحتجاج .

يبدو أنك ميال إلى تصديق إيحاءات المجانين ..

فاعترضه الشرطى من جديد :

لا أقصد تكذيبك .. ولكن (الحذر قبل الشجاعة)

فأجاب الآخر بلهجة ذات مغزى :

ولكن (أهل مكة أدرى بشعابها) .

فلم يجد الشرطى بدا أمام إصرار المدعى إلا أن يتخذ الإجراءات القانونية بحق صالح المتهم باقتحام البيت بقصد الاعتداء .. مع سبق الإصرار .. وما أن انتهى حتى استأذن المدعى .. بينما أحيل صالح بعد ضماد جروحه إلى السجن .. فأخذ قلبه يخفق ويرفرف كالطير الذى ذبح فى التو واللحظة من فرط الوجل والفزع الذى خامره بين جدران السجن .. وأبى النعاس أن يرف على عينيه وظل واقفا ينظر من خلال قضبان الزنزانة التى يقبع فيها خيوط الفجر وهى تبعث بأنفاسها تيقظ المدينة من هجوعها بعين الحسرة والألم واليأس كأنه بُتر من الحياة وعرسها وسحابة سوداء يكمن فى أعماقها صنوف الكآبة والحزن قد جثمت فوق سمائه .

وعلى نحو مفاجئ أخذ رنين الهاتف يمزق هدأة الصبح .. وانسابت كلمات من شدة الخناق حول رقبته .. وقد امتقع وجهه .. فاستعان بأطرافه وأخذ يحرك أصابعه ويشير نحو المكان الذى اقتحمه المجهول .. لكن الرجل أصم أذنيه وأطبق على أجفانه .. وبدأ أشبه بالبركان الثائر من شدة الغضب .. وساقه فى اللحظة نحو أحد مراكز الشرطة .

وهناك انفجر يقول بصوت ينم عن ثورة عارمة فى نفسه .. بينما اتكأ الشاب على أحد الجدران من شدة الإرهاق والإعياء .. دون أن يوجس بحركة .

– إن هذا المجنون يجب ألا يترك هكذا يسرح كالذئاب الهائجة .. إن الساعة الآن الثانية صباح وقد وجدته يتسلق باب المنزل محاولا اقتحامه ..

فرفع الشرطى حاجبيه من أثر الدهشة فأشار بعد صمت بأصبعه نحو الشاب الواجم وقد امتلأت عيناه بالمقت والقنوط فى آن واحد وقال :–

أتقصد صالح ؟

- فى لهجة يشوبها الغضب : أهناك غيره ؟

- أتعتقد أن هناك دافعا جعله يقتحم الدار ؟

- لعله أراد أن يفرغ هوس جنونه بارتكاب جريمة ما .

تحولت نظرات الشرطى للحظة واستقرت على وجه صالح ثم قال :

يبدو أنك ضربته بعنف .

- إن الدماء التى تخضب وجهه ناتجة من جراء الجروح التى أصيب بها أثناء سقوطه على الأرض .

- وكيف عرفت أنه كان يتسلق الجدار فى مثل هذه الساعة .

- لأن هناك من كان يقرع الجرس بشكل متواصل .. جعلنى استيقظ من سباتى .

- أتعرفه ؟

- لا علم لى به .

فأشاح الشرطى وجهه بعد تلك العبارة نحو صالح فسزله بلهجة تنطوى على العطف :

من الذى كان يقرع الجرس ؟

فتململ هذا .. ثم استدار نحوه .. وأشار بيده نحو نفسه فأردف الشرطى قائلا :

لماذا :

فأخذ يعبر عن خلجاته بالحركات .. والإشارات يصحبها همهمة تشبه أصوات (المناجير) ففهم الشرطى ما يعنيه .. واستشف من حركاته الصدق والوثوق.. وأخذ يشرح ما يعنيه صالح لكن وجد المدعى اضطرم بشدة .. واعتبر ما عناه صالح إهانة لعائلته المحافظة وضربة قاصمة لشرفه وكرامته فهتف قائلا بصوت حازم كلمات اكتسبت ثوب الخشونة والغلظة وهو يحملق فى وجه الشرطى تارة وتارة فى وجه صالح بنظرات الازدراء :-

إنه لمن الغباء المطلق أن يستسلم المرء لنزوات المجانين وإيحاءاتهم .. وأن هذا الأبله يجب أن يعصم لسانه .. ويخطم أطرافه بالقيود .. و ..

فاعترضه الشرطى .. وأخذ يهدئ من روعه بينما ارتعد صالح من غضبه واضطرم وجهه .. وقد بلل العرق جبهته :

إنى على يقين بأنه لا يقصد إهانة أهلك أو الإساءة إلى بيتك ولكن كان يهدف من حركاته بأن الشخص الذى رآه كان لصا يقصد سرقة بيتك .. ومضى يقول وقد امتزجت كلماته بالمرارة والأسف وأن معرفتنا بصالح ليست تاريخ نضالهم المقدس .. وعلى نحو مفاجئ كشفت السحب الداكنة عن وجه القمر وكأنها أرادت أن توضح له معالم القلعة .. ولكن ضياءه الباهت لم يعد قادرا على مصارعة أضواء المدينة المتلألئة .. فابتسم من سخرية الأقدار .. ثم واصل سيره على قارعة الطريق ، وصخب المدينة قد هدأ تماما ودب الصمت الذى يبعث الرهبة ، فى القلوب .. ولكن الأنوار الممتدة كعقود الفضة المجلوة تخفف من وحشة الليل وسكونه ..

وحين انسلخ من باب المشاعيب .. استدار نحو ميمنته وأخذ يسير نحو مواجهة الجبل الأجرد الذى كساه الليل بسواده الحالك وغدا كالشيطان المخيف فى سواده وشموخه .. وفى أحد السكك بدأ له سور أبيض وما كاد ينتهى عند أحد زواياه حتى تراءى له شبح يتسلق كالجرذان على جدرانه .. فانزوى فى لمح البرق عنه.. فبرزت فى رأسه فكرة فحنى قامته فى عجل وتناول صخره وهمّ نحو الرجل لكن لم يره . فأدرك بأنه تمكن من اقتحام الدار فسارع نحو عتبة البيت .. وأخذ يقرع جرسه قرعا متواصلا ولما لم يرد عليه أحد أخذ يتسلق الباب القائم فى محاولة لاقتحام السور .

وبغتة فتح الباب وسقط الشاب على ظهره .. بينما وقف صاحب البيت بجثته الضخمة التى تبعث الهلع فى القلوب ممسكا بيديه خصره الذى يتدلى الشحم من طرفيه وكأنه ثور هائج يريد الانقضاض على خصمه . وبيد حديدية أمسك بتلابيب دشداشة الرجل الذى يتمرغ على فتات الصخور من شدة الآلام وأوقفه .. وأخذ يزمجر فى وجهه كالوحش وفى هيئته ما يثير الرعب القاتل فى النفس .. وأخذ الشاب يغمغم بأنفاس لاهثة ألا أن صوته أخذ يختنق .

صادق عبدوانى :

مقطع من قصة الدجالة

عندما عاد محمد إلى القرية قبل شهرين ، تضاعفت آمالنا ، ذهبنا إليه أول يوم وصوله ، أنا وبعض زملائى فى الثانوية العامة قلنا له «ان الحالة خطيرة للغاية». نسيت آسفا أن أخبركم من هو محمد حبيب ، إنه دكتور ، تخرج هذا العام من بريطانيا ويحمل شهادة فى الطب النفسانى ، طبعا إنه لم يحصل على شهادة الدكتوراه بعد ، لكننا كلنا نسمى كل طبيب « دكتور » هذه هى العادة ليس هذا هو المهم ، فالأهم أنه ابن شيخ القرية .

قلنا له :

- يا أخ محمد ، نحن كنا فى انتظارك من مدة ، لقد يئسنا حقيقة ، وأنت الوحيد الذى يستطيع إقناع الشيخ ، وهو لو أمر أبناء القرية ، فإن مقاطعتنا ستنجح، ونتخلص من هذه الخزعبلات . أليس من العيب أن توجد مثل هذه العادات فى قريتنا ونحن فى القرن العشرين ؟

طمأننا ، أكد لنا أنه معنا وسيحاول قدر استطاعته أن يوضح لوالده الشيخ .. صحيح أنه قال لنا : إن العادات المتوارثة من أصعب الأمراض وتحتاج إلى جهود كبيرة وفترة طويلة ، لكنه الحمد لله طمأننا وأنا شخصيا أحسست أن دورى قد انتهى . عندما سأغادر القرية لمواصلة الدراسة الجامعية فهناك من سيحمل رايتى ، الحمد لله ، هكذا كان شعورى عندما غادرت داره بعد اللقاء .. ولم أتوقع أية مفاجآت .

كانت مفاجأة حقا لم تصدق أذناى ما سمعتاه ، هل يعقل أن الدكتور محمد بنفسه يرافق أخته « زوينة » المجنونة إلى الدجالة ويطلب منها العلاج لأخته ؟ كان هذا بعد أسبوع واحد من وصوله فقط . جن جنونى ، أحسست أن كتلا من نار ملتهبة تحرق أحشائى ، كيف يتجرأ الدكتور أن يغدر بنا ؟ .. كيف نسى رسالته

كطبيب ويرمينا فى مهزلة مع أهالى القرية ؟ ذهبنا إليه أنا وزملائى ، ألقى علينا محاضرة :

- يا إخوانى ، حالة أختى مختلفة تماما ، فهى ليست مصابة بمرض معين ، إنها حالة اكتئاب نفسى فقط . ومشكلتها أنها مقتنعة تمام بعلاج « العمة شتوفة » إنها لم تتجاوب فى العلاج معى مع إننى طبيب نفسانى . فى الطب الحديث قاعدة علمية وصلة قوية بين نوع المرض والحالة النفسية للمريض ، ونحن الأطباء مثلا لا نستطيع أن ننوم مريضا بالتنويم المغناطيسى إذا لم يتجاوب المريض معنا . قناعة المريض فى طبيبه عامل أساسى فى العلاج خصوصا فى الأمراض النفسية .

ثم حكى لنا حكاية ، قال :

- عندما كنت فى لندن جاءتنى مريضة ، قالت إنها شربت ماء ، وأحست أن شعرة كانت بالماء فبلعتها وهى تحس منذ ذلك بألم جارح فى حلقومها . كانت مقتنعة تماما أن الشعرة لصقت فى مكان ما بالحلقوم ولابد من اجراء عملية ، وأكدت لى أنها ذهبت إلى العديد من الأطباء . كشفت عليها ، وأكدت عليها صحة قولها ، ثم أعطيتها إبرة مخدرة ، وقلت لها سأعمل لها عملية . أعددت كأس ماء ووضعت بها شعرة ، وعندما أفاقت من التخدير ، أظهرت لها الشعرة وقلت لها إننى سحبتها من حلقومها ، وبعد أسبوع بعثت برسالة تهنئة على العملية الناجحة .

★ ★ ★

منذ شهر ونصف نناضل أنا وزملائى بإقناع أهل القرية بآراء الدكتور .. نقول لكل الأخوان فى القرية :

- نحن آسفون ، فالدكتور أقنعنا بأن المعلمة شتوفة تستطيع علاج المرضى ، المهم أن يكون المريض مقتنعا بعلاجها . وقد تستطيع أن تعالج أمراضا يعجز عنها الأطباء، الدكتور يريد مصلحتكم ، ولكن اذهبوا إليه قبل أن تذهبوا للمعلمة الطبيبة.

هل تعلمون ماذا يقولون الآن فى القرية ؟

- يا أخى ، الدكتور طيب ويفهم ، ونحن نحبه ونثق فى علاجه ، والحمد لله هو يعطينا علاجا ناجحا من العيادة ، وكل مرضانا يشكرون العيادة ، وخلى المعلمة ذخرا للمستقبل .

محمد القرمطى :

مقطع من قصة بغية الرائى

كنت متكوما فى المقعد باسترخاء تام وسط غربة مظلمة بعد عناء يوم زاخر بالتعب وخوف تواءم معى منذ الصغر . الظلام الحالك التهم الأشياء المبعثرة فى الغرفة التى كنت أطلق عليها غرفة النوم .

الآن لم يبق أمامى سوى مساحة كبيرة من الفضاء الأسود ، وأصبحت لا أحس إلا بالمقعد الذى أجلس عليه ، أما ما سواه فقد تلاشى فى زحمة الظلام . لم أعد أعرف الاتجاهات التى ترسم حدود الغرفة ولولا المقعد الذى يسند على الاتجاه الغربى موليا قبلته للشرق لقلت بأننى جرم معلق فى السماء يدور حول نفسه .

كان بصرى معلقا بذلك الفضاء الموشح بالسواد ، يبحث عن شىء يتعرف عليه فى الغرفة . أحدق فى اللاشىء ، أو هكذا بدت الأمور عندى ساعتها . كان الظلام ينحت جدارا من العزلة .

رأيت جيوشا من العناكب والنمل والجراد والخنافس تتوافد من كل صوب ، تتسلق الجدار بنهم ، تتكون عند نقطة رأيتها سوداء ، تنخر الجدار حتى انفض عن ثقب وصلنى منه شعاع أخضر . اندلقت الحشرات فى الثقب حيث غابت . كان الثقب يتسع شيئا فشيئا حتى صار رقعة كبيرة خضراء كأنها الفردوس .

فى الأفق البعيد منه بانت صبية تشبه الملكة تسرح بالخراف . على رأسها تاج الفتنة وفى يدها صولجان الخوف .

زهور الأرض تحتضن صمتها بينما الكبش المراوغ والشاة الخجلى يتآمران . وكانت الصبية تداعب الحمل الذى انفصل عن أمه ، يمارس جنون العدو والقفز الطفولى ، تربت على رأسه وعنقه ثم انحدرت يدها بين عينيه حتى لامست أصابعها شفتيه ، والحمل فى استسلام المتعطشين .

شدت رأسه إلى صدرها واحتضنته كأم تودع ابنها للسفر ، قبلته بعنف عاشق

كاد أن يغلبهما النوم لولا صراع الخراف الذى أيقظها من الغيبوبة ، فانتفضت الصبية كالمذعور من كابوس وسرعان ما أطلقت الحمل ليعود إلى أمه .

كانت الصبية منتشية ، تردد أغنيات الرعاة ، والمكان الفسيح الذى يعج برائحة العشب الطرى تحول إلى مخدع الحب الخفى المنبثق من الحرمان . تخلصت الصبية من أرديتها التى تشبه القيود قطعة بعد أخرى حتى غدت جرداء كالصحراء . أطلقت صرخة مدوية اهتزت لها عظمة السكون إلهى هأنذا كما ولدت ، فهل أبدأ بالبكاء كما كنت » ؟ جمعت نفسها لتصرخ مرة أخرى لكنها عدلت . نظرت إلى الحمل وهو يقفز فهاجها خفته تلك ففعلت مثله . تقفز وتطير ، وتنحدر ، تستلقى وتتمرغ ، تنهض وتعدو ، تدور وتسقط ، تنتشى وتجلس . تجلس بإعياء وتفرج ساقيها . تحيى الطيور المهاجرة ، ترسل القبلات فى الهواء للخراف البيضاء . تناديها وترسم لها إشارات الاقتراب وإشارات أخرى ، والخراف لا تستجيب ، خيل لها أن الخراف عمياء .

تخلف أحد الطيور المهاجرة عن سربه . حام حول المرعى ، حط رحاله بالقرب من الصبية وأطلق تنهيدة مكبوتة أفزعتها من الخدر . جفلت بادئ الأمر ، استدارت تبحث عن وقاية ترتديها أو ورقة شجرة تسترها . كانت أرديتها بعيدة وأوراق الشجر أكلته الخراف . كسرت حدة خوفها المباغت وأخذت تربت على ظهر الطائر. التصق الطائر بصدرها فرحة وبهجة فى عناق حميمى كعناق اليائس بالموت. وبينما كانت الصبية تتلذذ بدفء جسم الطائر ذابا فى نار هادئة بعيدة عن سحق الأنظار .

تحولت الرقعة الخضراء ، فجأة ، إلى نقطة بيضاء ثم عادت كما كانت سوداء داكنة ، أبحث عنها فى الفضاء الأسود ولا أجدها .

* * *

حمد رشيد :

« رحيـــــل »

العويل يتصدر قائمة الهرج والمرج فى بيت شيخ القرية .. النسوة يندبن ذلك المرء بكل ما أوتين من قوة .

المساء يأخذ سمة حزن لم يعهدها القرويون من قبل .. الأطفال عامل مشترك بين البراءة والفضول .. الأهل يلتفون حول فقيدهم .. دخان البخور يأخذ شكلا حلزونيا يلتف حول نفسه .

الفقيد مسجى على أريكة المنون .. شيخ تجاوز السبعين .. عاقر الحياة بمحبة الأم لوليدها .. عمل لآخرته عمل الصالحين الأبرار ، شعاره .. اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا .. له رصيد من الحب عند سكان القرية.. يجالس البسطاء ، همه مداعبة الأطفال واغتصاب الابتسامة من وجوههم الصغيرة ، فى ظنه أنها مفتاح خير وبركة .

كان يغفر هفوات البعض .. يحاسبهم بحزم إذا اقتضت مصلحة القرية .. يتوجه نحو القوة الصارمة إذا ..

اليوم يلاقى ربه .. يطمع فى مغفرته ورضائه .. لبست القرية حلة من الحزن لفراق عميدها .. الجمع يتواكب خلف موكب الجنازة .. الدموع الوسيلة الوحيدة للتعبير .. الآلة الحدباء التى عليها الفقيد تتأرجح بين الأيدى فى حركة فقد اتزانها.. آيات الذكر تودعه إلى عدالة خالقه .. فتيل المصباح لابد أن يجف زيته والجمر الملتهب لابد أن يذوى .

الجنازة تتهادى كقارب ثقل وزنه .. المشيعون يشكلون صفوفا غير منتظمة.. عويل النساء يتواصل ، الأحباب يبكون بحرقة .. السماء تذرف مطرا متقطعا.. القبر يفغر فاه لالتهام الحصيلة المرتقبة .

خطوات المشيعين تلتهم المسافة الباقية من الحدث .. كلمات معهودة تخرج من حناجر خاشعة .

اذكر ربك يا غافل .. اذكر ربك .. اذكروا الله يا عباد الله .. لا اله إلا الله .. كل من عليها فان .. إنا لله وإنا إليه راجعون . الوجوه مكفهرة وضجيج النسوة سمة معتادة فى مثل هذا الحدث .

رائحة « اللبان » تفرض واقعها على الأنوف ، تضفى وقارا ورهبة .. أبناء الفقيد وأحفاده يلتفون فى وحدة نحيب مستمر .. لحظة الوداع .. حتمية الرحيل .. الخطوات الرتيبة تقترب .. تقترب .. تقترب من القبر .. لكل شىء نهاية .. ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام .

الفقيد يأخذ مرقده الأبدى .. الفجوة الضيقة تعتصره بلهفة .. التراب يعانقه فى لقاء محموم .. أوراق الريحان تستقر فوق هضبة القبر الجميع يقرأ الفاتحة .

* * *

محمد اليحيائى :

اســـم الـوردة

(وشـاهدنا رجـالا ونسـاء .. يهبطون الدرج .. وكـان نور داره يشـتـغل حـتى الصباح)

ليل الشتاء مقفر كئيب : صوت المطر فى الخارج ، عجلات السيارات على الأسفلت المبلول . السيارات كالفراش ، والبشر كالحلزونات وصنبور السماء مفتوح على آخره .

قلق مدينتى أسود ، مساء فقير ، فى المواقف المخصصة .. أطفأت سيارة أنوارها ، ترجل منها رجلان .. صعدا سلم العمارة . فى الدور الرابع توقفا عند الشقة رقم (٣) ، وبعينين متحفرتين .. قرءا البطاقة الملصقة على الباب .

مرزوق فايل سليمان

موظف ببنك التنمية

★ ★ ★

- ما حكاية هذا المواطن ؟

- يقال إنه ورث تركة أصابته بلوثة .

- هل سينام هادئا يا دكتور ؟

- وعندما يصحو سيجد الجنون بين عينيه .

★ ★ ★

الفراغ بين الوجه والمرآة مأخوذ ببياض الصباح الرغبة فى نومة طويلة تقطر من عينيه .

لكن أين هو المكان ؟

هل أن غرفة بيضاء كهذه .، تقدر على جلب النعاس ؟

« أليتنى أنام ألف عام . ولا أموت . أقوم بعد ألف فلا أرى . ولا أرى .. »

جلس على سريره يحادث دواخه .

« الزمن لا يلاحق أحدا . لكن هذا الأحد هو الذى يلاحق الزمان » .

تذكر امه وأباه وأخوته العشرة .. وانتظارهم له .. نهاية الشهر . تذكر فاطمة. تذكر أصدقاءه ..البحر . القوارب ، الصيادين ، وتذكر الليلة المنقضية . وليلة المطر الأسود ، والرجلين اللذين فتح لهما باب شقته ، ففتحا له كل بوابات العالم السفلى . وتذكر صفعة الرجل المتوتر على صدغه الأيسر ، تحسس هذا الجانب المتيبس ، الذى فقد إحساسه بالألم - صفعة متمرسة - على تذكرها هب يطرز وجهه : بكفوف الماء الدافئ .

« هذا هو الحال إذا قرية معزولة خلف جدار العين »

يا لها من ظهيرة فظيعة : يوم جلست فى الخانة المكشوفة ومضى البيكب ينهب الطريق : ويطوى المسافات »

« دخلت المدينة من بواباتها المخيفة . اندس البيكب ، فى طريق ضيق وطويل تحده من جانبيه جدران رمادية متآكلة انتهى بحلقة واسعة من البشر والخراب . وهناك بدأت الخطوة الأولى فى متاهات الجنون ، درب الخرافة الذى لا يوصل إلا إلى الخرافة »

بعد الماء الدافئ استعاد وجهه بعض طرواته . لكن الفراغ بين الوجه والمرآة ، أصبح مشغولا برأس كتين الصحراء وعينين مطفأتين .

- أتعبتنا الأشياء المخبأة .

- حين تستعيد حالتك ستعرف .

- يا دكتور : أنا لست مجنونا .

- وأنا كذلك .

★ ★ ★

- حدث ما لم يكن فى الحسبان .

الجهاز يرفض استقبال اسم .. مرزوق فايل سليمان .

- هل يعنى هذا .. أن ..

- بالضبط التقدير كان خاطئا قال الرجل المتوتر :

- المواقف أكثر من محرج .

- ليس أمامنا سوى طريقة واحدة (قال الرجل الآخر) ..

- نصنع له جنونا حقيقيا ..

★ ★ ★

يخرج مرزوق لسانه يمط بوزه .

يشقشق بعينيه ويجرى .

- أنا أبوك (يصيح فاقدا اصوابه)

وبصوت مبحوح وعينين محمرتين :

- أنا أمك

- أنا يوسف . إبراهيم .. مسرور .. خالد ، لكن لا فائدة .. مرزوق لا يتذكر أحدا من أهل قريته ، يقف أمامهم مبحلقا .. يطلق ضحكة عالية.. وخرج لسانه.. ويجرى .

★ ★ ★

شبه عار يقضى مرزوق فايل سليمان .. حياته ، يتنقل بين ظلال الجدران .

* * *

قصة قصيرة

يونس الأخزمى :

القرار

يطفئ جهاز التليفزيون وبلا نفس شرع ينقب أرجاء الصحيفة ضجر خالط نفسيته جعله يغفلها .

تملل وهويعدل من جلسته على كرسيه الخشبى .

- لا إعلان عن وظائف شاغرة .

(جملة قالها لنفسه مبديا استياءه الشديد) أردف .

- ما أجمل الحماة لو سمعت كما تريد ، كلية الآداب أجل لو كانوا .

أرسل تمتمة لا مفهومة تنهد ولى تجرته العتيقة خجلت به قدماه .

ترنح قليلا كمن هو ثمل تهاوى على السرير مخاض صرخة ألم .. أوشكت على الخروج .. وأدها تقزز وهو يشرط مرارة أيامه القادمة . لم يشأ أن يشعل قنديله الأزرق . نافذة بنية ترسل حزمة ضوء باهت على حجرته المظلمة .. داعبته ذكريات بنفسجية .. تهالت عليها كثبان من رمال النسيان .. ذاك هو يهتدى .. وثمة دموع تندثر كسيل بلل شوارع وجهه الاسمر .

ظلام .. ظلام كلها الدنيا ظلام .. ها أنا .. يلازمنى السرير أهكذا تكون النهاية .. أأطرد من كلية التجارة بعد كل ذاك الاجتهاد .. لكن لماذا ، فشلت فيها .. التجارة لم تكن رغبتى . فشلت فيها بعد أن اجتهدت !! ماذا لو وضعونى فى كلية الآداب كما أريد هل كنت سأفشل ؟

صمت تناول علبة .. واحدة هى الباقية اشعلها عقاب .. نفخة تطاير .. انتهى فى وحل الظلام المتراكم ..

عرق تفصد على جبينه مسحه براحته ..

دموع اغرقت ملاعب عينيه كفكفها بيده ..

إلى متى سأظل تائها .. لا عمل لا دراسة من يوظف فاشلا .. من يقبل طريد المجتمع .. أنا منبوذ اجل أنا فى عداد منبوذى المجتمع الناجح ، متطفل أنا وبلا نتيجة لا ريب فى أن مماتى أهون من صمت ثانية ما زال يحادث نفسه .. يبكى .. يذرف آهات احتضار أماله .. يتلذذ علقم مماتها .

صحراء قاحلة غدت حياته القادمة مأساة ، ابتسم وهو يتذكر كلمات أمه المسكينة لا تيأس ، الحياة جديرة بأن تعاش بهستريا مرة أطلق قهقهة عالية واراها سكون الليل وصوت محشرج .. أطلقه كرسى المنضدة وهو يحركه تناول ورقة .. وبدأ يخط « الجدير بالحياة من يعايشها » فقهقهة ثانية .. نحيبا خلقته أوتار صوته النشاز . آماله العظيمة غدت نتوءات واهية فى عمق الذكريات أحلامه الكبيرة توارت نثرها ليلة الطويل الأزلى .

يتمنى دهر اللاعودة زمن الغياب زمن إجهاض الأرواح الطينية حيث لاوطواط فى كوب أماله الهرم ولا ثمة عقارب داخل بئر مسقبله المتهشم .

ما زال للنجاة طريق يتيم ما زال شعاع الأمل .. لكنه شعاع مر شعاع لو كان بيده لزهق روحه المتعفنة ولكن لا مناص شريعة الحياة هى تلك المسيطرة البقاء للأصلح .. الحياة للأفضل .. طريق هو ذاك الذى ينخرط فى وحل الظلام طريق هو حيث لا تطفل .. حيث لا صوت يحطم أقراص آماله الكثيفة ولا ثمة ذبول لصلابة رحلتها .

ساعة احتقان هى تلك التى يحياها يلملم أفكاره الصاخبة المتناثرة هنا وهناك يحاول وبثقة زرع قراره النهائى يشعل شمعه يشعل قنديله الأزرق .. يخرج ورقة أخرى يخط ثانية لكنه هذه المرة يخط وسط زوبعة من الضوء المتراقص .

السواد غدا بياضا نهاريا فاقعا .. ثمة ولولة متصاعدة .. تخرجها حناجر عتاب تتقاذفه افواه .. هرج .. كلمات رثاء جمع يشكلون دائرة مغلقة .. وجثة سكنت منتصف الدائرة تتوسطها مدية حادة .. وأسفلها تشكلت بركة حمراء باردة .. كانت بالأمس تغلى داخل جوف ينصهر وورقة بجانبها كتب عليها .. لا أدرى بالضبط من

هو الجانى على .. أنا .. أم هو .. أم كلانا . كانت ساعة تلبدت بغيوم مخاض سوداء ساعة أحسست فيها بأنى أسبح فى بحيرة مجتمع .. تاه بى وتهت فيه ساعة لم أستطع فك طلاسمها الدفينة .. ولكنى خرجت بقرار .. لابد وأنه المصيب .. ها أنا أقولها وبكل حزم وثقة ..

* الجدير بالحياة من يعايش الحياة .
* الجانى . لكم الاختيار
* المجنى عليه أنا
* السبب الضياع

* * *

عبد الحكيم البلوشى :

هــو ... وغيــره ..

الكل ينتظر .. رجـال ، نسـاء ، أطفـال .. بشـرات متنوعـة . أبجديات اللغـة تتراقص على الشفاه المحطة مكتظة هذا الصباح الكل فى انتظار حافة المستشفى . وكان هو - وكعادته - يقف عن جنب بعيدا عن كل هؤلاء مستندا ظهره بعمود النور الكهربائى . هواء (يناير) البارد يهب يلطم وجهه تنتابه رعشة خفيفة فى جسده ، ينظر إلى ساعته .. السابعة والنصف .

يحول بصره إلى السماء يستدفئ بالنظر إلى الشمس .. إنها صفراء صافية نقية تنتشر أشعتها الدافئة الذهبية . أطال النظر إليها يتحدى أشعتها الواهنة فى هذا الجو البارد .. دمعت عيناه شعر بوخز خفيف فى أنفه . حمرة خفيفة طفت على أنفه أغمض عينيه شهق بقوة مستنشقا الهواء البارد ارتفع رأسه . نكسه بقوة .. خرجت من فمه وأنفه دفعة قوية من الرذاذ مصحوبة بصوت كان هكذا : أأنشوو .. الحمد لله أخرج منديله الأبيض ومسح على أنفه عصره .. انتبه فجأة إلى صياح الأطفال .. سمع صوت البوق . الكل التفت إلى جهة واحدة . الكل تأهب الحافلة وصلت . نادت الأمهات على أطفالهن طوى المثقفون صحفهم . أطفأ المدخنون لفائف دخانهم نفض الكسالى التراب عن جنوبهم وتمطأوا .. كل هؤلاء تدافعوا نحو باب الحافلة الكل يريد الصعود قبل الآخر . الأكتاف تتصادم من فوق والأرجل تتراكل من تحت . البعض عمدا والبعض عفوا . أما هو فلم يبرح مكانه بعد . يقف بهدوء يتأمل هذا الحشد . وهو حتى الآن لم يجد سببا واضحا لهذا التزاحم فالمقاعد كثيرة وتكفيهم جميعا بل وكثير منها تظل فارغة .. (لا حول ولا قوة إلا بالله) قالها عندما شاهد أحدهم وقد زلقت نعله فى وسط هذه المعمعة ومد المسكين يده ليلتقطها .. داس أحدهم على أصابعه وكاد آخر أن يصعد من فوق ظهره .. هدأ هذا الصراع من

أجل الصعود . الكل احتل مقعدا ومقاعد كثيرة بقيت خالية تنظر من يدفئها .. الآن يمكنه الصعود إلى الحافلة بكل هدوء .

ببرود شديد نظر إلى ساعته رفع كفه الأيسر غطى فمه تثاءب بخمول . تقدم ببطء صعد . أدخل يده فى جيبه أخرج محفظته .. فتحها . سحب منها ورقة نقدية برفق شديد رفع يده فى وجه السائق مد سبابته .. مستغنيا بذلك عن عبارة « تذكرة واحدة من فضلك » . سلمه السائق تذكرته وبقية المبلغ . تسلمها بابتسامة باهتة رسمها على شفتيه وبإصبعيه فتح المحفظة . أزاح قصاصات الورق المكدسة فى المحفظة . هيأ مكانا للمبلغ أسكنها فى الدفء . أعاد المحفظة إلى جيبه وربت عليه بخفة .. رمق بعيونه النصف مفتحة إلى الوجوه الجالسة وهى تفترسه من أعلى إلى أسفل .. جلس على مقعد بالقرب من النافذة .. تحركت الحافلة وتحركت معها الألسنة وبدأت الثرثرة .. وعلت أصوات النساء .. وأصوات الضحك .. والأصوات المعتادة : العطس والسعال وبكاء بعض الأطفال توقفت الحافلة عند المحطة . ها هو المستشفى . كان هو أول من نزل . كانت حركة النزول أهدأ من الصعود (نسبيا) ولا سيما عند الأطفال الذين تسللت إلى أنوفهم رائحة المستشفى وتذكروا الحقن ، دخل عند الطبيب انتهى من الكشف وصنف له الدواء .. توجه إلى الصيدلية .

أمام النافذة الزجاجية للصيدلية كان يقف هو فى أول الطابور الطويل ينقر بأصابعه على الحافة الخشبية للنافذة .. يردد بهمس كلمات أغنية قديمة يسلى بها انتظاره .

- تفضل .. (أتاه صوت موظفة الصيدلية) صفت أمامه بعض الأدوية وقالت بنفس غير منقطع : خذ ثلاث ملاعق من هذا الشراب . ومن هذا حبتين ثلاث مرات يوميا . وحبة من هذا قبل النوم . ومن هذا حبة ونصف عند اللزوم بالشفاء إن شاء الله .. هيا الذى بعده .

- عفوا .. لحظة .. و .. ولكن ماذا عن هذا الدواء ؟ .. معذرة لقد نسيت . ولكن قبل أن تجيبه الموظفة أتاه صوت غليظ صدر عن الرجل الذى يليه فى الطابور: هيا يا رجل أسرع .

رد عليه : ما بك ألا تصبر قليلا .. قالها بلهجة ألطف من نسيم الربيع (بعد أن) التفت .. قدم اعتذاره وعززه بابتسامة عريضة لما رأى وجه الرجل المهتاج

وصدره المنتفخ الذى يكاد يشق القميص وكل هذه السلاسل العضلية فى ذراعية .. أذن فمن الحكمة قبل أن يصرعه هذا المصارع بلكمة واحدة أن ينسحب بلطف وفعلا خرج من الطابور بكل هدوء وعاد إلى قواعده سالما !

خرج من المستشفى .. لمح الحافلة واقفة عند المحطة تبلع الركاب .. أسرع الخطى ليصل إليها قبل أن تغادر المحطة .. وصل الزحام شديد .. اقترب أكثر دفعه أحدهم سقط فى وسط الزحام .. رأس أحدهم على ظهره .. حاول أن ينهض .. وثب أحدهم فوق ظهره وقفز إلى داخل الحافلة .. سقط تحت الأقدام رفع رأسه قليلا عطس ! رأى جسما صلبا مغطى بالتراب ينزل على وجهه .. غمامة سوداء غشت عينيه ولم يدر ماذا حدث بعد ذلك .. أفاق . وجد نفسه مستلقيا على سرير أبيض من فوقه مصابيح كبيرة وأجهزة .. وجوه غريبة تطل عليه أفواههم مغطاة بعصابات بيضاء . نزع أحدهم غطاء فمه وقال بصوت بطىء : كيف تشعر الآن ؟.. وهو فى شبه غيبوبة يرى وجه هذا الكائن الغريب يتمدد وانكمش بطريقة عجيبة.. اقترب الوجه أكثر وأخذ ينزل نحوه وهو يرتعش فى فراشه وأعاد عليه نفس السؤال.. ولم يجبه .. وأغمض عينيه وعطس فى وجه (الطبيب) .. ونام !..

* * *



(د) الروايـــة

سعود بن سعد المظفر

مقطع من رواية « المعلم عبدا لرازق »

الظلمة جاثمة على كل شىء حتى القبور .

الصمت مخيم على الثابت والمتحرك . وميض البرق المتقطع يلمع فى زوايا السماء السوداء ، كاشفا بضوئه المبهر عن الشجيرات والأعشاب التى تظهر كأنها بقع فى الأرض الرطبة .

بغتة امتد شعاع شاحب الضوء يتراقص بقلق ، من مصباح يدوى على الطريق الترابى ، كاشفا تلك الظلمة بين القبور المتقاربة العتيقة ، التى من شدة تشربها بالمطر ، ظهرت كأنها كتل صخرية محدوبة ملآنة بالبقع الصغيرة ، كما بقع الجدرى فى الوجه البشرى .

فجأة ومض البرق فاضحا وجه المعلم عبد الرازق ، رافعا كفه الأيسر القابض به على « قب عتم » إتقاء النور المبهر . تحرك بهدوء وهو ملتف ببشت وبرى رمادى .

أخذ ينقل ضوء مصباحه من قبر إلى قبر . من « هرمه » إلى هرمه . وقف أمام قبر يبدو من شاهده أنه عتيق . جلس قبالته . أخرج من « غبابه » كيس من القماش . أزاح القشرة الترابية الأولى للقبر . أرسل كفين من التراب إلى داخل الكيس . صوّب مصباحه إلى بعض نباتات « كشة العجوز » التى تشبه المظلمة ، ذات اللون الترابى . اقتلع بعضها . قام وبدأ فى التحرك حتى شجرة « أم كرير » قطف أزهارها الوردية المائلة إلى الحمرة القانية . وبينما هو واقف يربط الكيس ، إذ سمع عدوى يتجه نحوه . استدار ببطء مطلقا شعاع مصباحه إلى المصدر .

كانت هناك ثلاثة كلاب سوداء يعلو وجوهها العفار ، والغثاء تطاير من زوايا أشداقها . عيونها جاحظة ، مكشرة عن أنيابها البيضاء الحادة ، متحفزة

للانقضاض. أرسل المعلم عبد الرازق الكيس إلى ثنايا ثوبه وأدل مصباحه يسارا . قبض على قبه بقوة اليمين .

تحركت الكلاب نحوه مطلقة نباحها الغليظ قاطعة سكون القبور تراجع عبد الرازق ببطء وتحفز وهو يتمتم ببعض الكلمات بين شفتيه .

وفى لحظة مباغتة سريعة ، قفز عاليا وطار من فوقهم . ضرب الأوسط منهم على أم رأسه ضربة أسقطته أرضا . استدار الكلبان صوب عبد الرازق الذى وقف مواجها لهما وعينه ترصد كل حركة أخذا يدوران حوله وينبحان بشراسة . وجه المعلم ضوء مصباحه عليهما . تقدم بهدوء وحذر وشفتيه تتمتمان .

بغتة اندفع نحو القريب منه وعاجله بضربة على صدغه . ترنح على إثرها وعوى برعب ، لكنه لم يسقط ، تجمعا معا مواجهين له . وقفا . كان بينهما وبينه قبر. سبط ضوء مصباحه عليهما . كان يتقدمان ويحجمان بعنف مرعب .

فجأة قفزا نحوه بقوة واحدة ونباح رهيب ، قاطعان السكون الثقيل . جلس هو أرضا رافعا « قبَّه » عاليا .

بغتة اختفت الكلاب .

التفت صوب الكلب المطروح أرضا . كان المكان خاليا . نظر فى كل اتجاه بوجه متحفز وعينين جاحظتين، وهو يينفض بُشته، وضوء مصباحه تراقص فى كل اتجاه.

السكون والظلمة هما الجاثمان فوق كل القبور .

كانت الحارة السكنة ببيوتها السعفية ، تظهر فى العتمة الفضية من بعيد ، كأفواه كهوف مظلمة متقاربة .

اتجه المعلم عبد الرازق صوب الحارة فى خطى سريعة ، يسبقه شعاع «بجليه» الباهت الضوء .

ما كاد يترك مدينة الأموات خلفه ، إذ فجأة سمع قهقهات رجالية عالية حادة، آتية من خلف « غافه » كبيرة تسمر فى مكانه . بدأ يحرك شفتيه بتمتمات غير جهُورة .

فجأة أرسل ضوء بجليه ناحية الصوت ، لكن لا شىء أخذ يقترب من الرولة الكبيرة ، ومن البيت الأرضية الطابع .

من رواية الشراع الكبير لعبد الله الطائى

كان النواخذا خليفة يتحدث مع بحارة سفينته لترتيب إجراءات السفر ، يحثهم على الإسراع فى إنجاز أعمالهم عندما وقف على الرصيف فى ميناء زنجبار رجل كهل تجاوز الأربعين بقليل ، وظهرت عليه معالم الاحتشام والهدوء ، فقطع حديث النواخذ بسؤاله (هل هذه السفينة متجهة إلى بر العرب؟) والتفت إليه أحد البحارة ليجيبه (أجل يا سيد) بعد غد إن شاء الله .

- وما هى تابعية هذه السفينة ؟

- إنها من البحرين ، ألا يدل العلم على ذلك ؟

- أما العلم فلا يدل ، لأن أعلامكم كلها واحدة .

وتدخل بحار ثان فى الحديث فقال :

كلنا إيه يا سيد كلنا ، نعم كلنا فى كل شىء ، من أول بحر العرب إلى آخر خليج العرب كلنا واحد فى كل شىء .

وأضاف رابع :

- كلنا مستعدون أن نوصلك إلى سقطرة ، طريق السفينة بلادك يا سيد ، هل أنت مستعد ؟

- لقد أقمت الدليل أن كلنا واحد ، عرفت بلادى ولا أسألك كيف ، ورحبت بى نيابة عن رفاقك .

وأضاف النواخذا خليفة :

- نعم والف نعم ، كلنا واحد ، وكلنا نرحب بك .. حياك فى سفينتك .

---

(١) النوخذا : القبطان .

ووضع السيد برهام قدمه اليمنى على لوح العبور ، ووقف فى السفينة يصافح الجميع ، وكرر له النواخذا التحية ، وهكذا اصبح عضوا فى الأسرة . وكان السرور يقبض على وجهه وهو يلوح بالتحية إلى مودعيه ، وينظر إلى الشراع يرتفع وأهازيج البحارة تتعالى فى البحر الأفريقى وتختلط بنسمات البحر ومياهه ، وأفراح العبرية (الركاب) تكاد أن تزيد السفينة خفة ، فتتهادى فى البحر بينما تتباعد بيوت زنجبار ومعالمها ، وما أن يحل المساء حتى تكون السفينة واسمها « شاهين » فى حضن ذلك المحيط العظيم ، كأنها شمس يغيب عنها جانب لتدخل إلى جانب آخر .

وأقبل الليل ، فبدأ رفاق الطريق يحددون مراقدهم ، ويمدون أفرشتهم ، ثم تناولوا عشاءهم كل فرقة تدور حول صينية ، وكل صينية تكاد أن تقطع صمت الألسن باهتزاز الأيدى وهى ترتفع وتنحدر، إلا الصينية الأولى التى يتصدرها النواخذ فقد تكاثرت حولها النكت وتشعب الحديث . ثم دعاهم النواخذا إلى سطح السفينة ، ودارت فناجين القهوة ، ووعدهم بسهرة ممتعة عندما يفرغ الجميع من تأدية صلاة العشاء .

وعلا أذان المؤذن منبعثا من ثبج البحر ، واقفا رافعا يده إلى أذنيه وكأنه يلقن الشهادتين للبحر والنجوم والسماء ، وكأن تكبيراته وتسبيحاته عبارات نورانية تزهو كما تزهو تلك النجوم ، وتتغلغل فى مياه البحر كما تتراقص أضواء الكواكب .

وطلب النواخذا خليفة من السيد السقطرى أن يؤم بالناس فتردد ، ولكن النواخذا أضاف إلى إلحاحه :

- يبدو عليك أنك من السادة ، وقد لاحظتك بعد أن بعدنا عن الساحل تقرأ وتدعو ، وصليت المغرب فى خشوع شفعته بتلاوة القرآن ، فلم أجد فى ركاب السفينة من أقدمه عليك .

وأجاب أحد الركاب .

- لقد كنت تراقبنا يا نواخذا ؟

- أجل ، فهذا واجب من واجباتى ، وليس فى سفينتنا معلم مع الأسف فيكون إماما لنا .

المعلم : رجل مطلع فى الدين .

ووافق السيد وصلى الجميع فى خشوع وكانت تكبيراته وقراءاته رابطا بين هؤلاء المسافرين ، وبين ذلك البيت الذى فى أرجاء الحجاز ، وجسرا يوصل بينهم وهم فى البحر بأهلهم وقومهم فى البر .

وبعد أن انتهت الصلاة رفع الجميع أيديهم بالدعاء إلى الله أن يوصلهم فى سلامة وخير ، وعادوا إلى جلستهم فوق سطح الباخرة ، وسأل النواخذا ضيوفه : ماذا تشربون أولا ، القهوة أم الشاى ؟

وهتف أحد الركاب : ألا يوجد تمر ؟

قال النواخذا : بلى موجود ولكن نفضل شرب الشاى .

- لا بأس نأخذ بتفضيلك لكن لا ترد إكرامتى .

- الله يكرمك .

- إذن أنا أقدم التمر ونشرب القهوة ، ومن بعد الشاى .

- لكن يا جماعة مالكم والقهوة ، إنكم تلوحون لها بالذم وأنتم تعرفون أنها هى الأصل .

- نحن ما ذممنا القهوة ، ولكن فسرنا تقليدا من تقاليدنا .

- سنأكل التمر لنشرب القهوة وهذا تكريم لها .

وهتف أحد البحارة : يا جماعة لاتنسوا التمر أخاف ما نعرف الذى جاد به .

- لا تخف ها أنا ذاهب لأفتح صندوقى ، وأحضر التمر .

ودارت فناجين القهوة وأعقبتها فناجين الشاى .

وانسجم الجميع فى حكاياتهم وطرائفهم لولا أن النواخذا أخذ ورقة بدأ يقرأ منها اسماء الركاب ، ويطلب من كل واحد التعريف بنفسه .

السيد برهام بن أحمد من سقطرة ، واختلط صوته بصوت الجميع : المطوع الذى صلى بنا .

خلفان بن سعيد المزروعى .. نعم ، وأرسلها فى صوت عال صحبته حركة غير بها جلسته ، وقال البعض إنه من عمان .

محسن بن عانم .. هذا هو ، وقال آخرون إنه من البحرين صالح بن مبارك .. أبشر وعرفه الركاب ، إنه من فيلكا .

وهكذا استمر النواخذا يقرأ الأسماء تمهيدا للمعرفة الأولية ، وما كاد ينتهى هذا التعارف حتى انفض السمر ، وأوى الركاب إلى مراقدهم يتأملون فى السماء الصافية ، ويستمعون إلى الأصوات الهامسة أو يطلقون لأفكارهم العنان سابحة فى الليلة الأولى طويلة ، حتى خفت الأصوات ونام الجميع عدا أصحاب النوبة من البحارة .

وعندما كانت خيوط الفجر تقترب من الأفق ، كان السيد قد اتخذ مكانا له على فراشه يتأمل الأفق ويتبين ظهور الفجر الصادق . ثم ينفض النوم عن جفنيه وقام للوضوء ، أما ركاب السفينة فكانوا جميعا يغطون فى نومهم عدا (السكونى) واثنان من البحارة اللذين كان نصيبهم مشاركة ملاحظ « السكان » .

* * *

النوبة : الدور .
الفالكة : باب لخزن السفينة .
السكونى : الرجل الذى يدير دفة أو مقود السفينة .
السكان : الدفة ، المقود .

(هـ) المقالة



،حمد الفلاحى : كاتب معاصر

الجنة العُمانية - ظفار

حقا إنها من جنات الدنيا وزهرة من زهرات بهجتها وجمالها . ولا يستطيع المرء أن يدرك جمال ظفار ويتصور أبعاده إلا بعد أن يراه رأى العين مهما وصفه له الواصفون . يحدثك صاحبك من أبناء المنطقة أو ممن زارها فتعجب بما سمع ولكنك عندما تزورها تتخطى مرحلة الإعجاب إلى الانبهار والاندهاش بما ترى .. تحس كأنك فى عالم آخر من عوالم الطبيعة تود لو أنك تعيش حياتك كلها فيه . عالم كأنه من الخيال أو الوهم لولا أنه حقيقة موجودة أمامك .

يالروعة بساتين صلالة وظلالها الوارفة وأشجارها النضرة المحببة نخلات النارجيل ترتفع متسامية كأنها تود أن تطال الفضاء تتدلى عناقيد ثمارها من بين أغصانها وبجانبها شجيرات « الفيفاى » ممتلئة جذورها بالفاكهة اللذيذة التى تثير رؤيتها شهية النفس . وبين النارجيل والفيفاى تمتد مساحات الأراضى المزروعة بالموز مكونة منظرا من أبدع ما يكون من المناظر . وإن تركت البساتين وتوجهت إلى الشواطئ فهناك أيضا تجد الجمال الطبيعى والمنظر الرائع الذى يستوقفك ويدعوك للمكوث .. وتنطلق من صلالة مخلفا بحرها وبساتينها الخضراء متوجها إلى جبل ظفار الأشم . وبالعظمة ذلك الجبل وبالحسنة الآخاذ تصوب بصرك إلى أعلى الجبل وإلى سفوحه وإلى قيعان الأودية التى يقوم الجبل منها ولا يرى بصرك إلا اخضرارا يملأ العين وتسير فى منحنيات ذلك الجبل ومنعطفاته نازلا صاعدا عشرات الكيلو مترات أو قل مئاتها وذلك المنظر يرافقك هو .. هو .. ونرى قطعان الأبقار تسير جماعات ترعى من الأعشاب والأشجار فى تلك السفوح والوديان . وتقف الساعات تملى ناظريك بتلك اللوحة الجميلة فلا تمل ولا تضجر وتود لو أن الوقت لا ينتهى وأنك تبقى فى مشاهدتك إلى مالا نهاية . وتمر بخيالك فى تلك

اللحظات صور مما قرأت أو شاهدت فى التليفزيون عن سهول سويسرا وشبيهاتها من بلاد العالم الجميلة ومناظرها الخلابة .

ولعلك تسائل نفسك ما الفرق بين هذه وتلك إنها هى هى بعينها ووطنى دوما هو الأفضل .. بالروعة ظفار وبالعظمتها وبالجمالها الذى يأخذ بالألباب ويأسر القلوب . أقول هنيئا لأهل ظفار بهذه المنطقة الجميلة التى حباهم الله أياهم .. وهنيئا لعمان كلها بهذه الجنة العظيمة وياليت لنا هناك بيتا صغيرا بين تلك السفوح المخضرة أو قريب منها .

ولا أنسى أرزات وما أدراك ما أرزات أنه فلج ظفار الدافق الجميل . وهناك ثلاثة افلاج أخرى مثله .

سلام عليك يا صلالة وسلام عليك يا ظفار يا جنة عمان .. سلام محب موله له إليك عودات وعودات .

* * *

قـراءة فـى أوراق

محارب قـديم

بصوت جهورى ، وبنبرة لا تخلو من الافتعال . كان يرد - لفت - رايت ، فيما كان يرسل ذراعيه فى الهواء يمنة ويسرة وكأنه يلاكم شبحا أمامه ، وكان يمد فى خطواته لأبعد مدى تساعده فى لياقته .. وعلى إيقاع حذائه ومع ترديدات - لفت ، رايت ، لفت ، رايت - واصل أحمد سيره نحو السبلة وسط استغراب الأهالى الذين بهروا بهذا التحول فى شخصية أحمد .

ذلك المجند الذى قادته خطاه فى نهار ربيعى فى الخمسينات نحو سيارة بدفورد متجهة إلى معسكر بيت الفلج .. حاملا معه نعش طفولته فى سبيل بضعة قروش تسكت أفواه إخوته اليتامى وأمه الأرملة .. وتصدر أحمد الجلسة بلباسه الكاكى وبندقيته (الكند) كما يسميها العمانيون . وقد حرص على امتشاق البندقية فى السبلة ليباهى شيخ المنطقة الذى تقطعت أياديه من تصغير بندقية (الصمع) العتيقة . والتى يعتبرها رغم بدائيتها بأنها آحدث نتاجات العقلية العسكرية .. وبدأ أحمد يتحدث عن العسكرية ويخلط بين حين وأخر مفردات أجنبية سمحت له فترة الشهور الستة من التدريب باستيعابها .. تحدث عن (الكامب) حيث يقيم وعن (البركس) حيث ينام ، وعن (الميز) حيث يأكل وعن (البيرهه) التى يضعها على رأسه.. وتناول قهوته وقام متوشحا بندقيته ليواصل (المارش) العسكرى فى طرقات القرية - لفت ، رايت ، لفت ، رايت .

ودارت الأيام وغاب أحمد لسنين طويلة ثم عاد حاملا معه هذه المرة قصصا لمعارك خاضها وروايات لمواقف عايشها .. لكن أحمد فى كل قصصه ورواياته يدخل

سامعيه فى ألغاز وتهويمات.. ثم يخرجهم فجأة ليدخلهم مرة أخرى مغارات وكهوف.. وفى كل قصصه ورواياته يبدو عدوه بلا جنسية تحدده ولا هوية تدلل عليه، وفى دور أحمد كعسكرى يقارع عدوا يجهل الهدف الذى من أجله يدافع .. ويحتار مع أسئلة حضور السبلة عن المنطلقات التى تحركه وهو يهاجم ويغزو ويكر ، ويموت ويستبسل .. كل معلومات أحمد عن العسكرية أنها راتب آخر الشهر ،، وأوامر تنفذ .. ومفردات أجنبية ذات إيقاع ساحر تختزن كل عام فى ذاكرته وفجأة وفى نفس (الكامب) الذى يبعد بضعة كيلو مترات عن قصر الحصن قدر لأحمد أن يعايش لحظات الميلاد الحقيقى للمؤسسة العسكرية العمانية .. فقد تبوأ حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم فى صيف عام ١٩٧٠ عرش عمان وبدد بذلك كل الغشاوات عن عيون المنتسبين للمؤسسة العسكرية وفجأة ومن لسان جلالة القائد الأعلى للقوات المسلحة مباشرة فتح أحمد لأول مرة عينيه ليعرف عدوه

وليعرف الأسلوب الذى عليه أن يتبعه لمقارعته .. وعرف أنه لا يحارب أفراد بل يحارب مؤسسات ومخططات وعرف أنه لا ينتفض دفاعا عن أشبار من الأرض فى مناطق حدودية بل ينتفض دفاعا عن عقيدة مستهدفة ووطن فى خطر ودفاعا عن رمز يدين له بالفضل فى تبصيره بهذه المخاطر والمؤامرات .

وتوشح أحمد بندقيته هذه المرة لا ليباهى بها شيخ المنطقة ، بل يفاخر أنه سيضاف فى قائمة الشهداء .. ومشى بخطوات لا تعرف الاستعراض المفتعل هذه المرة بل لتعزف على الصخور والهضاب لحن صعود روح إلى السماء .. واستبدل بكلمات ، لفت ، رايت ، لفت ، رايت ، لفت ، رايت هذه المرة قسم الثأر والملاحقة ضد كل من يخطط للنيل من قدسية صعيد عمان الطاهر .

وفى زحمة الأهداف السامية والمنطلقات الوطنية التى تحركه نسى أحمد أفواه إخوته الجوعى وأمه الأرملة . ونسى سامر القرية .. وحوارات عجائزها فى السبلة .. وتذكر الوطن والقائد فبدا له الوطن قصيدة أتيح له أن يساهم فى صياغة أهم أبياتها وبدا له القائد أنشودة يستعذب ترديدها .

* * *

علی حاردان : كاتب معاصر

« وطـنــــى »

يسافر الشوق بعيدا بعيدا . يخفق بأجنحة من هوى إلى مكان ماء له رائحة ما .. يسمى الوطن .. ما أجمل أن يكون لك وطن تسافر إليه كلما عبث الحنين باعناقك .. هذه الطيور العابرة للقارات بحثا عن وطن تسلم أجنحتها للريح فى كل موسم .. ما أشقى الطيور التى تموت بلا وطن .. بل ما أشقى الطيور جميعها .

هل يمكن أن نرسم صورة للوطن .. انها لوحة جميلة ساحرة . ما سر سحرها الذى يمتلكنا .. كتب احدهم إلى صديقه قائلا .. عزيزى .. هل يمكننى أن أرسل شيئا يمثل الوطن .. فرد عليه .. الحكايات الصغيرة والأناشيد التى كنا نرددها مرارا فى مباهجنا الصغيرة .. قص لى عن كل شىء .. عن لعبنا .. عن حماقات الصغار .. إنه الوطن الذى يبدو جميلا عندما نغدوا كبار .

عندما تهاجر الطيور بحثا عن وطن تعرف إلى أين تسير نراها كنقاط تزين الأفق ذات مساء .. فى يوم من أيام نوفمبر الدافئة حط طائر صغير على صخرة تغمرها مياه الشاطئ بين حين وحين ، وفى احتفال عظيم رفرف الطائر بجناحيه كلما فاضت المياه على ذلك الوطن الجميل الذى قصده من سيبيريا أو من غانا وربما من غابات البرازيل .. تلك الصخرة المزروعة على شاطئ خرفوت بالمنطقة الغربية من ظفار .. ترتحل اليها الطيور أفواجا من كل مكان .. لأنها وطن يسكن الذاكرة ويتدفق فى الوجدان أغنية .. فى تلك اللحظات عزف الطائر أنشودة .. وألقى بين يدى الوطن ما يحفظ من الشعر .. هل هذه خرفوت .. عينا كما أرى .. وهل هذا أنا .. ؟ إنه مقطع رائع .. لبيت رائع أوحت به لحظة من الدهشة .

أيها القمر المسافر من جديد .. هل ترانى هاهنا أشقى بعيدا بلغ الأحباب عنى .. قل لهم أحيا وحيدا .. ترنيمة شاعر فى لحظة شوق عارمة .. حيثما كنا

نقف ونستمع إلى الطيور وخرير المياه .. ويمكننا الاستراحة على شاطئ رقراق .. كل شىء حولنا يشبه الوطن .. ولكن ما الوطن الذى نغنى دائما .. هل يكون اللغة . هل يكون الناس الذين نقرأ فى وجوههم أسماءنا .. الذين تلمع فى أعينهم نجمة تشير دائما إلى المنبت .. ما أذكى رائحة الوطن عندما تساق مساء ما أجمل الصباحات الندية التى تبتسم هناك .. بين جنبى هوى يسافر فى دمى .. وطنى أردده وأغنية تحيا فى فمى .. بوركت يا أيها المسافر فى الضلوع .. يا أرقى آلامى ويا أحلى دموع.

* * *

(و) المقـامـات



لسعيد بن راشد الغشرى

من المقامة السونية

من معاصرى ابن رزيق فى القرن الثالث عشر الهجرى

روى **إليافث بن تمام قال** ، أجديت أرضنا ذات سنة ، حتى الطوى من السنّة ، وأقوت من الأقوات [1] الربوع والمرابع ، فلذا تجافينا عن المضاجع ، وأمسكت السماء عن الرجع ، والأرض عن الصدع ، ولم يبق وسَنان [2] يغط ولا بعير يؤط [3] ، وطالما استسقينا فلم نسق ديمه [4] ، فحينئذ أزمعت الترحال إلى سونى القديمة ، فلم أزل أنجد وأغور ، وأقطع الدمث والوعور ، والصحارى والصخور ، إلى أن وافيت جنابها الرحيب ، وروضها العشيب ، وزهرها القشيب ، فما لبثت إلا لمحة ناظر ، أو كخطفة طائر حتى رأيت الجماعة ينقضون ولا انقضاض الشهب ، ويوفضون ولا الوفوض إلى النصب [5] فبادرت مع الزمر ، لأعلم ما الخبر ، فإذا بناد رحيب قد احتوى على الأحمق واللبيب ، وأهل العرف والمعرفات ، واجتمعوا ولاالجمع بعرفات ، فإذا **بوسط الدست** [6] **كهل أعرج** ، متكىء على عصا أعوج ، قد اكتسى حلة الزهادة ، وعليه

---

(١) أى أقفرت الأرض من الزرع .

(٢) كثير النعاس .

(٣) كذا فى الأصل والصواب يئط وأطيط البعير أنينه من التعب أو من الحنين .

(٤) الديمة هى المطر .

(٥) وفض أى عدا وأسرع ، والنصب هى الحجارة التى كانت تنصب فيهل عليها بالذبح لغير الله .

(٦) الدست هو صدر البيت ، معرب .

سيماء العبادة ، وقد تلثم بطرّته [1] ، وأظهر بعض عرّته ، وهو ينادى بلسان أسلق صَهْصَلِق [2] ، أيها الناس ، ذهب الوفاء وغاض ، وتفجر الغدر وفاض ، وضرس الدهر بأنيابه على الكرام فعض ، وأناخ عليهم بجرانه [3] فرضّ ، وقطع ريش جناحه فحصّ ، وبعث به الخوافى فخص [4] ، وعصف عواصف النجل فهبت ، وغمضت عيون البذل فما هبت ، وتوقدت نار الباطل فشبت ، وتقاعست فئة الحق فما شبت ، وأفقد الحياة فذهب ، وحصّن الرغيف ولا تحصين الذهب ، ورفض الفقير ، ولا رفض الكنيف ، وصعرت عنه الخدود ولا تصعير المحيف ، فهل من حر مغيث ، لأعرج مستغيث ، قد غادره الدهر لقاء ، بعد التمكين والارتقاء ، والحجبة والحجب والكتائب والكتب ، والكنوز والبزة ، والجوائز والعزة ، والصوارم والصواهل ، والذوابل والذلائل ، والعلم والأقلام ، والقلع والأعلام ، واليعملات [5] والعمال ، والحمول والأحمال ، والملح ، والملاحة ، والصبوح والصباحة ، والحلل ، والحلائل ، والخوفَ والخلائل ، والراحة والراح ، والأسرة والسماح ، والحبور والمحابر ، والصبر والصنابير ، وكان جميع ذلك كخيال فى هجعة ، أو كسراب ببقعة .

قال اليافث بن تمام ، فرثت الجماعة لذلته بعد عزته ، وحبّوه لبلاغته ورثة حلته ، فجعل يحمد شكرًا ، ويشيد للجماعة ذكرًا ، وأسرع يتعارج ولا عرج ، ويتراوغ ليجهل منه المخرج ، فقفوت إثره متواريًا ، حتى أمن الريقب والساعيا ، ثم أجفل [6] إجفال حمار ، وانساب مسرعًا إلى غار ، فتماديت فى السعى إليه ، حتى ولجت سربه عليه ، فإذا معه شادن أقمر ، وبيده كأس أنور ، وحياله شطرنج ومزهر، وحوله صحائف وصحاف ، ومن الأطعمة أصناف ، وهو طورا ينقش العود ، وطورا يتناول بنت العنقود ويغرد بتلاحين ، ويرقص ولا رقص المجانين ، وينشد بصوت رخيم ، ولفظ مستقيم ، ويقول شعرًا :

---

(١) الطرة بالفتح جانب الثوب الذى لا هدب له .

(٢) اللسان الأسلق هو المؤذى ، والصهصلق هو الصوت الشديد .

(٣) جران البعير مقدم عنقه من مذبحه إلى منحره ، وفى التعبير استعارة .

(٤) الخوافى هى الطيور .

(٥) اليعملات هى الناقة النجيبة المعتملة المطبوعة والجمل يعمل ، ولا يوصف بهما .

(٦) أى أسرع .

باكرْ صَبُوحَكَ بالصباح	وارْفُ براحك فى الرَّوَاحِ
فالروحُ فيه راحةٌ	تجلُو القلوبَ من الترَاح
بعضُ النعيم ، وكلُّهُ	رَشْفُ الثغور مع القِداح

فقلت ، أخزاك الله ، أنسيت مولاك ، ومن نعمة أولاك ، ولم تراقب رقيبك ، حتى نسيت من الله نصيبك ، فقال ، ذرنى أتقلب فى النعمة ، وربك الغفور ذو الرحمة ، واجن الثمرة واستنقد ، ودع العود للضرم المتقد ، وواس نفسك ولا تبخل بخيرك ، ولا يضرك عيب غيرك .

ثم قال ، كن كأهل زمانك ، وعلى أسلوب إخوانك ، فإنه زمن لهو ولعب ، ومجون مضطرب ، وهزل وكذب . وخدع ومكر ، ونفاق وغدر ، قد استوى فيه النبيه والبليه ، والجاهل والفقيه ، والعاقل والسفيه ، فتغلب وتقلب ، وتماكر لتباركر ، وتزندق لتصدق ، فإن اللبيب محروم ، والزنديق مكروم ، ثم أمسك عن الكلام ، وقال، دونك النظام .

ألاَ فاخلطْ الجدّ بالباطل	ألا واتركْ الشوم للعاقلِ
وأرض الجليس بما نشتهى	من شاهر الجدّ أو خاملِ
وكنْ فى المحاريب مُفْتيهمُ	وارقُص لدى الملعب الحافل [1]
وابد المجون لأهلِ المجون	وخل الفضول مع الفاضلِ

فقلت ، ما أحسن بنيتك ، وأقبح نيتك ، وأفصح لسانك ، وأخف جنائك ، وأبطل سعيك الباطل ، تعمل عمل الأشقياء وترجو رجاء الأتقياء ، أيمهلك الحمام[2] إذا قدم ، كلا بل ، فيحل بكل الويل والندم ، وقلت لشادنه ، عليك بالله من هذا الذى بمكره خدع ، وبوعظه صدع ؟ فما هو إلا يوسفى الجمال [3] وهامانىّ الأفعال وسحبانى الفصاحة ، وساسانى الوقاحة [4] ، فقال : هل يجهل أبو عبيد الفلوجى ، الذى هو الرازى على السروجى ، فحينئذ طمعت برجوعه إلى المحجة ، حين لم ينسبه إلى الملل المعوجة ، فقلت له ، هل لك أن تقلع إلى المتاب ، وترغب فى المآب إلى الثواب ، وتجمع بين حسنك وحسناتك ، وتدارك هفواتك قبل وفاتك .

---

(١) المحاريب جمع محراب وهو مكان القبلة للمصلين .

(٢) الحمام بالكسر هو الموت .

(٣ ، ٤) نسبة إلى يوسف عليه السلام ثم إلى هامان ثم سحبان ثم ساسان .

فقال ، أتيت لتشرب البحر ، أو لتلين الصخر ، هيهات هيهات والمرجع حتى استودع البلقع ، فعلمت أنه مصر ، ولا إصرار إبليس ، وأنه للمضلين قائد ورئيس ، فحينئذ يئست له من الرشاد ، وقرأت « مَنْ يضللِ اللّه فما لهُ من هادٍ » ، فأيمنت بالحسنات ، وأشأم بالسيئات ، وأخبرت الجماعة بما رأيت من عجابة ، وغية وإعجابه ، فعضوا أنملهم عليه لهفوته ، وكادوا بثمره من الغيظ لحبوته .

دفع الله عنه وعن المسلمين كل ضيق .

* * *

مقطع من المقامة الشاذونية

لابن رزيق

حكى الوارث بن بسام شيخ **العتيك عن أبى جواب الضريك** ، قال ، ألفت ذات سنه ، مناعة للسنة [1] ، فتنة فئة بشاذون ، من أخيارها شاذون [2] فرحلت عنهم إلى قصرى ، ثم توجهت إلى بصرى ، فلما حططت بها رحل الشملال [3] ، وألقيت العصى عن اليمين أو الشمال ، جاءنى شيخ أعرج الظهر أبرص الثغر [4] ، حلته محرقة ، ولحيته ممزقة ، وقد خطت السياط فى ظهره ألفاءها ، ومشقت المسامير المحماة بكفة كافأتها ، فسلم على تسليم السليم ، الشاكى من الإثم ومن عضاضة الأليم ، فسألته بعد ما رددت السلام عليه ، عما انساب من شأنه أهل الشنآن [5] إليه ، فقال لى بعد ما وخز أطراف لسانه بستان أسنانه ، أيها المتغرب عن شاذون وقصرى إلى بصرى ، من الذى دهاك بهذا القدوم ، إلى بلدة منسوبة لسدوم [6] ، فما هى إلا دار سياط ورباط ، وشحط وأسخاط ، ونهب أموال ، وخيبة آمال ، أما ما فى بيتى من المال فذهب ، فما ترك القوم لى لجينًا ولا ذهبًا ، فارحل عن الدار قبل الكتف والجرجرة ، وسلّ الخنجر ، فإن جلاوزة [7] الدار أهل مصال ، لو علموا بقدومك والوصال ، انسابوا عليك انسياب الصلال [8] وصارت فى يدهم شملالك ،

---

(١) السنة هى النوم والمراد سنة اضطراب وقلق .

(٢) جمع شاذ .

(٣) الشملال والشمال ضد اليمين .

(٤) الثغر هو الفم والبرص داء .

(٥) الشنآن البغض والكراهية .

(٦) سدوم مدينة قديمة فى فلسطين أحرقت بنار سماوية لارتكاب أهلها الفحشاء وعدم طاعتهم لنبيهم لوط ، ويقال إنها سميت باسم قاضيها الذى كان يضرب به المثل فى الجور والظلم .

(٧) الجلاوزة جمع جلواز وهو الشرطى .

(٨) الحيات من الثعابين .

وما حوته يمينك وشمالك ، ولطموك لطما تسمع للجن به عزيفًا ، ولم ترد للخلاص والمناص منهم عريفًا .

فلما سمعت كلامه الذى يلقى السمع له كل كليم ، قلت ، لا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم ، صبرًا على قدح يد الخطوب ونحتها ، وما تريهم من آية إلا هى أكبر من أختها ، لقد تجنبت الدار التى هى مسقط رأسى الفتنة ، فوقعت فى حين المحنة والإحنة ، فأنخت الرحل لظهر الصلندحة الوجناء [1] ، وضربت رقبتها لما ركبتها بالعصا الدكناء ، بعد أن صافح كيسى الشيخ باليمنى ، فجعلت تمطر البيد باللعاب ، وهى تمر مر السحاب ، وكلما نزلت دارًا صيرتنى أسيرًا ، وما تلبثت بها إلا يسيرًا ، ولم أزل فى وحشة بقربة الناس ، وببعدهم فى إيناس ، حتى أنخت الناقة بعد النوى الشطون [2] ، بعتيك شاذون ، فطفق أهلها بمحضة الترحيب ، تصافحنى مصافحة الحبيب للحبيب ، وأتتنى أكابر البلد أفواجًا أفواجًا ، وفرادى وأزواجًا ، وكلهم يقول لى بوجه بشاش ، آنسنا إيناسك عسعسة الإيحاش ، فماذا لقيت من الغربة وقشيف العزبة ، فقصصت عليهم ما يملأ الأوراق ولا قصص ابن إسحاق ، فقالوا بعدما أجنت لهم المعين ، الحمد على رب العالمين ، نجوت من القوم الظالمين ، ثم تزاحمت على خوانيهم الفكاهات [3] ، ووصلتنى أيديهم بالصلات ، فشكرتهم ، شكر الدينار لنقشه ، والعرش لفرشه .

فبينما نحن فى نظم الحديث ونثره ، وطيه ونشره إذا قبل علينا فتى شيخ تيمى ، من أهل الجميمى ، فقال بعدما صافحنى مصافحة الشقيق للشقيق ، وحيانى تحية الشقيق للشقيق ، أيها الناس ، إن بالمسجد الجامع شيخًا رث الشباب والثياب ، سريعًا مع المسألة للجواب ، يكنى أبا جواب ، ومعه غلام فصيح اللسان ، فسيح الصدر والجنان ، وكلاهما نشر رايات من ا لعلوم ، وبلغ ما لم يبلغه أحد من المنثور والمنظوم ، وقد أحاطت بهما ناس ناسكون ، ومنعهم من حركات كلامهم السكون ، فساروا للشيخ والغلام ، ولكم الأجر من الله العلام .

---

(١) الصلندحة هى الناقة القوية ، والوجناء القوية الشديدة .

(٢) الشطون هو البعيد .

(٣) الخوانى الفكهات جمع خوان وهو ما يوضع عليه الأطعمة والفكهات بمعنى اللذيذة الشهية .

قال الوارث ، فنهضت مع من نهض من العتيك نهضة الوداواد الوشيك ، فلما وطئت بساط الجامع ، وتزاحم الناس على الأمر الجامع قال إمام المسجد : أيها الناس ، اجثوا على الركب ، والزموا زمام الأدب ، وتفسحوا عن الشيخ العلامة والغلام ، وإياكم وهذر الكلام ، فلما سمع الناس المقال ، وفعلوا ما قال ، أتلعت [1] جيدى للشيخ النحرير ، وللغلام الخبير ، فإذا الشيخ هو الذى رأيته ببصرى ، وشكا ما نهب عليه من الصفراء والبيضاء ، وقد جهلت معرفة الغلام ، إذ ما رأيته معه فى تلك الأيام ، فشرق العجب بى وغرب ، وقلت فى نفسى ، ما عنقاء [2] مغرب من ذا أغرب ، وصمت عن الإذاعة ، وما أبرزت إبريزى للجماعة ، فجعل الشيخ يمسح على لحيته الجميلة ، ويعد بمسبحته ما أودعه فى سبحته الطويلة ، والغلام ناكس ذقنه فى صدره ، ينظر إلى لوحة وسطره .

* * *

(١) مد عنقه متطاولا .
(٢) العنقاء طائر ضخم .

الشيخ محمد بن على بن خميس البروانى

(العصر الحديث)

مقطع من المقامة النادية :

حكى هلالُ بن إياس ، قَالَ : بَيْنمَا أنَا بنَادٍ مِنْ أنْديَة الأدبَاء قَد اكْتَضَّتْ سَاحَتُهُ بالشُّعَرَاء والْخُطَبَا ، إذْ مَرَّ بنَا رَجُلٌ شَوْذَبٌ طُوَال ، قَدْ أخَذَتْ بتَلاَبِيبِــه فَتَاةٌ كَغُرَّة الْهِلاَل وهُوَ يَزْأرُ زَأيرَ البلسلِ الْهِرْمَاسِ ، ويَضْربُ أخْمَاسًا لإسْدَاسٍ فَتَبَعْتُهُمَا لإسْبُرَ مَا خَطْبُهُمَا ، وإلَى أينَ مُنْقَلبُهُمَا ، فَلَمْ يَزَلِ الخِصَامُ بيْنَهُمَا يَتَطَايَرُ شَرارُه ، ويَشْتَدُّ أوارُه ، إلى أنْ حَضَرَا قَاضى تِلْكَ الْمَدْرَه ، ممَّنْ فِي يَدِهِ التَّمْرَةُ والجَمْرة : فَازْدَلَفَت الفَتَاةُ إلَيْه ، ومَثَلَتْ بيْنَ يَدَيْه ، فَقَالَتْ لَهُ : أيَّدَكَ اللّه ، وأتَاحَكَ مَاتَهْوَاه ، إنَّ هَذاَ الْجُحْفَف اليَلَنْددَ ، والعَنْفَجِجِ القُمْدُد قَدْ تَزوَّجَ بِى وأنَا صَبِيةٌ غِرٌّ ، لاَ أعْرِفُ هِرًا مِنْ

(اكتضت) أى امتلأت بهم . (ساحته) ناحيته . (شوذب) . أى طويل . (طوال) يقال : رجل طويل طوال . (بتلابيبه) اللبة موضع القلادة من الصدر والتلبيب ما فى موضه اللبة من الثياب ويعرف بالطوق جمعه تلابيب يقال أخذ بتلابيبه وهو أن يجذبه بثوبه مما يجاذى لبته . (فتاة) مؤنث الفتى وهو الشاب الحدث. (كغرة الهلال) أى كطلعته أى فى الحسن والصفاء . (يزأر) يقال زأر الأسد إذا صات من صدره فهو زئير . (الباسل) الأسد . (الهرماس) الأسد الشديد العادى على الناس . (ويضرب أخماسا لاسداس) هو من قولهم ضرب اخماسا لاسداس الخمس والسدس من اظماء الإبل والأصل فيه أن الرجل إذا أراد سفرا بعيدًا عود ابله أن تشرب خمسا ثم سدسا حتى إذا أخذت من السير صبرت على الماء وضرب بمعنى بين واظهر كقوله تعالى ضرب لكم مثلا والمعنى اظهر اخماسا لأجل اسداس أيرمى ابله من الخمس إلى السدس مثل يضرب لمن يظهر شيئا ويريد غيره . (لا سبر) أى لأختبر . (خطبهما) أى شأنهما. (مقلبهما) منقلب : اسم المكان من انقلب أى المرجع ومحل الانقلاب يقال كل امرء يصير إلى منقلبه . (يتطاير) أى يتفرق وينتشر . (شراره) الشراره ما يتطاير من النار . (أوراه) أى حره . (المدره) القرية أو البلدة يقال فلان سيد مدرته أى بلدته . (ممن فى يده التمرة والجمرة) أى الخير والشر . (فازدلفت) أى دنت . (ومثلت) أى انتصبت . (أيدك الله) أى قواك واثبتك . (وأتاحك) أى قدر لك . (الجحف) أى المفتخر بأكثر مما عنده . (اليلندد) الفاحش السيء الخلق . (العنفجج) أى ضعيف العقل . (القعدد) اللثيم القاعد عن

يرَ ، فَرَحَّلَنى عَنْ أهْلِى بِمَنْزَلٍ رَحْب ، إلَى أضْيَقَ منْ مَبعْجِ الضَّب، فطفقَ بي إليَّ في العشَرَة، ويَسْتَكفُ منْ أن يُلْقى إلى بَيْنٍ يُلْقِى إلى بنَظره ، ومَعَه ذلكَ يحتُرُنِى وأجْرَدُ منَ الـــصَّخْره ، وأهْوَنُ مِنَ لَقْمَة ببعْرَه ، وأكْذَبُ مِنَ يَلْمَع والأم مِنْ ابْنِ قَرْصَع ، وقَدْ قُدْتُهُ إلَيْكَ لتَحْكُمَ بيْنَنَا بِمَا حَكَم الرَّحْمن : إمَّا إمْسَاكٌ بِمَعْرُوقٍ أوْ تَسْرِيحٌ بإحْسَان . فَثَارَ الشَّيْخُ وقَدْ زَمْهَرَتْ عيْنَاهُ ، واصْفَرَّتْ وجْنَتَاه ، واسْتَشَاطَ وتَبَرْطَمْ ، وامْتَأقَ غيْظًا وتَثَرْطَمْ ، فَقَال : يَا هــذه مَا هــذِهِ الــعَتْرَسَه ، الخَمْخَمَةُ والــفــطْرسَةَ ، ذَرى عَنْك الأَخْفَاس ، واسْتَعيذى منْ شَر الْوَسْواس ، مَتَى تعَجْرَفْتُ ، واتَّسَمْتُ بهذِهِ الْمُعَامَلَه ، وتَزَحْزَحْتُ عَنْ خُطَّةَ الْمُجَامَله ، تَبَّالَمِ يَادُقَّهِ ، بَاقَلِيلَةَ الْمَعــرُوفِ وَالْمِقَه ، لَقَدْ غَرَّكِ

ا لمكارم . (غر) أى لا خبرة لى . (ما أعرف هرا من بر) وهو من قولهم ما يعرف هرًا من بر الهر اسم من هررته أى كرهته والبراسم من بررت به أى لا يعرف من يكرهه ممن يبرره وهو مثل يضرب لمن يتناهى فى جهله . (رحب) أى واسع (أضيق من مبعج الضب) أى مستقرة فى حجرة حيث يعجه أى يشقه ويوسعه والضب حيوان من الزحافات شبيه بالجرذون ذنبه كثير العقد ومن أمثالهم أعقد من ذنب الضب . (العشرة) المخالطة والصحبة. (ويستتكف) من استتكف إذا استكبر وامتنع أنفة . (يحترتى) من حتر أهله قتر عليهم النفقة وضيق عليهم. (ويبرقل) أى يهدد ويتوعد . (يتصلف) أى يتمدح بما ليس فيه أو عنده أو يدعى فوق ذلك إعجابا وتكبرًا . (هرقل) هو من ملوك الروم وهو أول من ضرب الدنانير . (أذل من بيضة البلد) هى بيضة تتركها النعامة فى فلاة الأرض فلا ترجع إليها والمراد بالبلد هنا مبيض النعام فى الرمل قال الشاعر :

تابى قضاعة أن تعزو لكم نسبًا ... وابنا نزار فانتم بيضة البلد

(اجبن من صفرد) الصفرد طائر من خساس الطير قال الشاعر :

تراه كالليث لدى أمنه ... وفى الوغى اجبن من صفرد

(أجرد من الصخرة) أجرد معناه أملس لأن الصخرة تكون خالية من النبات ملسا ، ما عليها شىء البتة والمعنى أنه فقير لا يملك شيئًا . (وأهون من لقعة تبعره) اللقعة الحذية والرمية وهو مثل يضرب للشىء يستخف به . (أكذب من يلمع) اليلمع السراب وقيل هو حجر يبرق من بعيد فيظن ماء (الأم من ابن قرصع) ابن قرصع رجل من أهل اليمن كان متعالمًا باللؤم . (فثار) أى هاج ومنه ثارت الفتنة بينهم. (زمهرت عيناه) أى شتدت حمرتها وغضب (واصفرت وجنتاه) أى خجلا . (استشاط) تلهب وثار به الغضب . (تبرطم) البرطم غضب من عبوس وانتفاخ . (امتأق) أى بكى من الغيظ . (تثرطم) التثرطم الاطراق من عضب أو تكبر . (العترسة) الغلبة والقهر . (الخمخمه) أن يتكلم الإنسان كأنه مجنون تكبرًا . (الغطرسة) من غطرس إذا تكبر الرجل أى تطاول على أقرانه . (الاخفاس) وهو أن تقول لصاحبك أقبح ما تقدر عليه . (تعجرفت) أى تكبرت . (اتسمت) أى جعلت لنفسى سمة أعرف بها . (تزحزحت) أى تجنبت وتنحيت . (خطة) أى خصلة . (المجاملة) من جامله أحسن معاملته وعشرته . (تبالك) أى ألزمك الله خسرانا وهلاكا . (دقة) هى دقة بنت عبابة بن اسماء بن خارجة يضرب بها المثل فى الحمق والجنون . (المقه) المحبة . (طويتك

مِنَّى أنْ طَوَيْتُكِ عَلَى غِرِّك وَلَم أتَعَرَّضْ لافْشَاء سِرك . فَمَنَّ أنــتِ حَتَّى تُطَالِبِيــنــى بِالخَوَرنَق والسَّدِيرِ وآلَمق وَالدِّيبـــاجِ وَالحَرِير . وَأبُوكِ كَمَا تَعْلَمــينَ أحْمَقُ مِن أَبِى غَبشَان . وَأفقَرُ مِنَ العُريَان لاَ يَمْلِكُ نَسْوَى نَقِير ، لاَ فِى العِيرِ وَلاَ فِى النَّفِير .

* * *

على غرك) غر الثوب أثر تكسره يقال طويته على غره أى كسره الأول أى تركته على ما انطوى عليه وركن اليه . (الخورنق والسدير) هما قصران للنعمان . (الدمقس) الحرير الأبيض . (الديباج) الثوب الذى سداه ولحمته حرير . (أبى غبشان) كان من حديثه أن خزاعة حدث فيها موت شديد عمتهم بمكة فخرجوا منها ونزلوا الظهران فرفع عنهم ذلك وكان فيهم رجل يقال له حليل وكان صاحب البيت وكان له بنون وبنت يقال لها حبى وهى امرأة قصى ابن كلاب فمات حليل وكان أوصى ابنته حبى بالحجابة واشرك معها أبا غبشان فلما رأى قصى بن كلاب أن حليلا قد مات وبنوه غيب والمفتاح فى يد امرأته طلب إليها أن يدفع المفتاح إلى ابنها عبد الدار بن قصى وحمل بنيه على ذلك فقال اطلبوا إلى أمكم حجابة جدكم ولم يزل بها حتى سلمت له بذلك وقالت كيف اصنع بأبى غبشان وهو وصى معى فقال قصى أنا أكفيك أمره فاتفق أن اجتمع أبو غبشان مع قصى فى شرب بالطائف فخدعه قصى عن مفاتيح الكعبة بأن أسكره ثم اشترى المفاتيح منه بزق خمر وأشهد عليه ودفع المفتاح إلى ابنه عبد الدار بن قصى وطيره إلى مكة فلما أشرف عبد الدار على دور مكة رفع عقيرته وقال معاشر قريش هذه مفاتيح بيت أبيكم اسماعيل فردها الله عليكم من غير عذر ولا ظلم فأفاق أبو غبشان من سكر اندم من الكسعى فقال الناس احمق من أبى غبشان . (أفقر من العريان) هو العريان بن شهلة الطائى الشاعر زعم المفضل أنه غبر دهرًا يلتمس الغنى فلم يزدد إلا فقرًا (شروى نقير) أى مثل نقير وهو مثل يضرب فى القلة والنقير نكتة فى النواة يكون منها منبت النخلة . (لا فى العير ولا فى النفير) مثل يضرب لمن يحط من أمره ويصغر من شأنه .

من مقامات الشيخ عبد الله الخليلى

مقطع من المقامة - النزوية

حدثنى أبو الصلت الشارى بن قحطان ، وكان مفوها معسول اللسان ، قال : خرجت من مسائيل صحوة النهار ، أقطع الطرق وأجوب القفار وكانت ركوبتى أنيقة المظهر ، متينة المخبر ، تسبق الطبر . ولا تكل من السير ، تفوت ذهن القائد الشديد: وتخسىء بصر ذى البصر الحديد : حتى جاوزت الحوراء من رضوى ، وأشرفت على العلياء من نزوى « ومن هناك أخذت بمقود راحلتى نحو الجامع ، لأشهد به حلقات الذكر بين المجامع .

فلما وقفت منه على السارية الكبيرة : لأصلى ركعتين تحية المسجد قبل الظهيرة : لم أكد أنفتل من صلاتى : وأكمل تحياتى ، حتى رأيت شيخا عليه سمة الوقار : وسمت الصالحين : يعلوه الخشوع والانكسار ، لله رب العالمين ، وكأنما أمسك بيده اليمنى ناصية .. الجنة فتهلل وجهه نورا يغشى الناس والجنة ، وكأنما دُفنت يده اليسرى والعياذ بالله فى بؤرة النار ، فبكى وأبكى مَن حولَه خوفا من دار البوار ، وهو يُهيب بالناس إليه ، ويجمعهم لديه ، فى لسان ذلق ، وصوت صهصلق ، والناس إليه كالسيل الجارف ، والحلقة تجمع الجاهل والعارف .

فدنوت من مكانه ، لأسمع منه ، وصغت إلى لسانه لأخذ عنه فإذا به وهو يقول :

يا أرباب العقول ، ويا أهل المعقول والمنقول ، إنكم فى زمان فاضت ، وكثرت فيه الضوضاء صاحب الصدق به ممقوت ، وأخو الحق فيه مكبوت ، والمؤمن بالله كالجمل الأجرب ، يطرده الناس من مذهب إلى مذهب ، لا تقال عثرته ولا تغتفر زلته ، ولا يدعى جواره ، ولا تحترم داره ، صديقه غادر وجاره سبع كاسر .

يا إخوانى : ألسنا نحن العرب الذين كنا نأكل الحشرات ، لقلة الزاد والأقوات، ولاصفرار ذات اليد ، وخلو الصاع والمد . سفرنا طويل ، وزادنا قليل ، وعبؤنا ثقيل ، وظلنا غير ظليل ، لا نعرف الحل من الحرم ، ولا نبالى بالقطيعة والصَّرم ، ملوكنا فى اليمن عالة على الأكاسره وملوكنا فى الشام عالة على القياصرة ، وبين المملكتين حروب دامية ، ووقائع ضارية ، وكلها فى مصلحة أصحاب المناصب الغالية ، وبين أوساطنا العربية الأخرى ، نخوة جوفاء وشنشنه جاهلية عُسرى ، سيوف لا تسل إلا على دمائها ومعاول لا تقتنى إلا على هدم عليائها حتى أكرمنا ربنا الأكرم . بنبينا محمد صلى الله عليه وسلم .

وهنا صعق الخطيب ولم يكد يتكلم ، فوقفت أنظر إليه ، وإلى الدموع من عينيه ، وكأنها السحاب المنهمر ، أو السيل المنحدر فبقى كذا هنيهة والناس من حوله ينتجون ، حتى أفاق وقال « إنا لله وإنا إليه راجعون » .

ثم صمت صموت اللبيب .. والتفت التفات الرقيب . وحى الجمهور بوجه طلق وصدر رحيب . وزشار بيده مودعا . ومشى متسرعا .

قال الراوى :

فسعيت خلف خطاه . لا تعرف على مداه . أمسى وراءه فى خفوت ، وأوثر على الكلام الصموت ، لأخبر حقيقته ، وأتبين طريقته . وكنت حيث أراه ولا يرانى ، وأسمعه ولا يعلم مكانى ، فسمعته يقول سراء وكأنما اتخذ ما يقوله ذكرا ، وصدره يتز بالبكاء ، ودمعه يفيض كالحياء .

اللهم رب الأولين والآخرين ، ورب الأنبياء والمرسلين ، ورب الملائكة المقربين ، أعوذ بك من وساوس النفس ، ومن الشرك والشك واللبس ، وأن آتى ما تكرهه من الأفعال .. وأن أتهاون فيما تحبه من الأعمال اللهم إنى لم أقم مقامى الذى قمته عجبا ولا رياء ، ولا حسدا ولا كبرياء ، وإنما أردت به وجهك الكريم . ولجمعا فى رضاك وفضلك العظيم ، « يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم » . اللهم إنى سمعتك تقول فى آى الذكر المبين ، « ومن أحسن قولا ممن دعا إلى الله وعمل صالحا وقال إننى من المسلمين » ، فقمت إليك داعيا ، ولفضلك راجيا ، أن تكلل أعمالى بالنجاح ، وأفعالى بالصلاح .

فـربت على كـتفـه . وأخـذت بطرفـه . فنظر إلىّ وقـال : اللهم لا تخـزنى يوم القيامة ، ولا تطلع على سر ما بينى وبينك الخاصة فضلا عن العامة ، ثم قال :

يا بنى ماذا تريد ؟ وهل لديك من مفيد ؟ فقلت له : أردت الوصول إلى حقيقة مـعـرفـتك ، والتمـتع بعظيم مـوهبـتك .. فـقـال : وهـل فى هذا لك من نفـع ؟ وهل به لقـدرك من رفع ؟ وهل أنا إلا رجل لا يملك لنفسـه نفعـا ولا ضـرا ، ولا يسـتطيع أن يدفع عمن يحبه ضيرا أو شرا .

قال الراوى :

فعرفت أنه شيخنا فراهيد بن هود ، فصالحته وأنابه جد مسعود ، ثم قلت له يا أبا الخيل « عش فى ظل ظليل . ومقام جليل ، وفضل من الله جزيل . فأقبل إلىّ . وقـال يا بنـى ، نعم الك وحسنت حـالـك ، إن الله ينظر إلى القلوب إلا إلى الأجسـام ، وإلى العمل الصالح لا إلى معسول الكلام . فاسمـع نصيحتى لك ، وزك بها عملك ، إذا أقبلت الدنيا بضوضـائها وأمـتـدت بصفـرائها وبيضـائها ، ورأيت الناس عليـها ملتـفين ، وعن أوامـر الله منحـرفين، والنواهيـه مـرتكبين ، وعلى مـلاذهم وشهـواتهم مكبين ، فاعدل عنهم ذات اليمين ، إذا نطق الحديد . وقرب البعيد . فقد آن الوعيد وقد نطق هذا وقـرب ذاك فاقنع من الله بما أتاك . فـالزم بابه متجها إليه . واسـتعن به وعـقـول عليـه . فهـو الذى يضـر وينفع ، ويخـفض من يشـاء ويرفع . ثم قـال لى : استودعك الله وذهب عنى بخير خطاه .

* * *

ثبت بأهم المصادر والمراجع

* اكتـفـينا فى هذا الثـبت بإيراد أهم المصـادر والمراجع الرئيـسـيـة اعـتـمـادا على التنويهات المفصلة التى وردت فى هوامش الكتاب .

- ابن ماجد والبرتغال ، د . عبد الهادى التازى ، مسقط سنة ١٩٨٦ .
- الأدب المعاصر فى الخليج العربى ، عبد الله الطائى ، القاهرة سنة ١٩٧٤ .
- الأدب المقارن . النظرية والتطبيق .. د . أحمد درويش ، القاهرة ١٩٨٤ .
- أصداء الغزو البرتغالى فى أدب الخليج العربى . د . على أحمد الزبيدى (دراسة) مجلة الوثيقة البحرين سنة ١٩٨٩ .
- الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى . تحقيق عبد الستار أحمد فرج ، الدار التونسية للنشر .
- الاشتقاق ، ابن دريد ، تحقيق عبد السلام هارون ، بيروت ١٩٧٩ .
- الأمالى لأبى على القالى ، الطبعة الثانية ، بيروت سنة ١٩٨٤ .
- البلبل الصـداح ، والمنهل الطفـاح فى مـخـتارات الأشـعـار الملاح مـحـمـد بن راشـد الخصيبى ، مخطوط .
- بناء لغة الشعر ، جون كوين ، ترجمة الدكتور أحمد درويش ، القاهرة سنة ١٩٨٥.
- البيان والتبيين ، للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هاورن – القاهرة سنة ١٩٨٥ .
- تاريخ بغداد ، أحمد بن على بن الخطيب البغدادى – المدينة المنورة ، د . ت .
- تاريخ عمان المقتبس من كتاب كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة ، سرحان بن سعيد الأزكوى ، تحقيق عبد المجيد حسيب القيسى ، مسقط سنة ١٩٨٦ .
- تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ، عبد الله بن حميد السالمى ، القاهرة .
- تعليق من أمالى ابن دريد ، تحقيق السيد مصطفى السنوسى ، الكويت ١٩٨٤ .

- جابر بن زيد ، حياة من أجل العلم د . أحمد درويش ، مسقط سنة ١٩٨٨ .
- جهينة الأخبار فى تاريخ زنجبار ، سعيد بن على المغيرى ، تحقيق عبدالمنعم عامر مسقط ١٩٧٩ ، وتحقيق محمد الصليبى ، مسقط ١٩٨٦ .
- حديث الأربعاء ، د . طه حسين ، القاهرة (طبعة ثالثة عشرة) ١٩٨٢ .
- حصاد أنشطة المنتدى الأدبى ، مسقط ١٩٩١ .
- خزانة الأدب ولب لباب العرب ، عبد القادر البغدادى ، تحقيق عبدالسلام هارون القاهرة سنة ١٩٦٧ .
- دراسات عن الخليج العربى ، عبد الله الطائى ، مسقط سنة ١٩٨٣.
- دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى ، ترجمها عن الإنجليزية والفرنسية والألمانية ، د . عبد الرحمن بدوى ، بيروت سنة ١٩٧٩ .
- دور العرب وتأثيرهم فى شرق أفريقيا د . سليمان عبد الغنى المالكى . القاهرة سنة ١٩٨٧ .
- ديوان ابن رزيق ، حميد بن محمد بن رزيق ، تحقيق د . محمد عبدالمنعم خفاجه مسقط سنة ١٩٨٣ .
- ديوان أبى مسلم ناصر بن سالم بن عديم الرواحى العمانى ، القاهرة سنة ١٩٥٧ .
- ديوان الحبسى ، مسقط ١٩٨٤ .
- ديوان الفجر الزاحف ، عبد الله الطائى حلب سنة ١٩٦٦ .
- ديوان النبهانى ، الطبعة الثانية ، مسقط سنة ١٩٨٤ .
- ديوان اللواح الخروصى ، تحقيق محمد الصليبى ، مسقط ١٩٨٩ .
- زهر الآداب ، للحصرى القيروانى ، تحقيق د . زكى مبارك ، بيروت سنة ١٩٧٢ .
- الزمرد الفائق فى الأدب الرائق، محمد بن راشد الخصيبى مسقط ١٩٨٧ -١٩٩١.
- سندباد فى عمان . يوسف الشارونى ، القاهرة ١٩٨٦ .
- سيرة الإمام ناصر بن مرشد ، عبد الله بن خلفان بن قيصر ، تحقيق عبد المجيد حسيب القيسى مسقط سنة ١٩٨٣ .
- الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ليدن ١٩٠٣ .

- الشعر العمانى (محاضرة) د. محمد سعيد عبد الحليم ، مسقط سنة ١٩٨٦ .
- الشعر العمانى ، مقوماته ، واتجاهاته وخصائصه الفنية ، د . على عبد الخالق ، القاهرة ١٩٨٤ .
- شعراء مصر وبيآتهم فى الجيل الماضى ، عباس محمود العقاد - القاهرة سنة ١٩٧٢ .
- شعراء معاصرون ، عبد الله الطائى ، مسقط سنة ١٩٨٧ .
- شقائق النعمان على سموط الجمان ، فى أسماء شعراء عمان ، محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى ، مسقط سنة ١٩٨٤ .
- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحى ، تحقيق محمود محمد شاكر ، القاهرة سنة ١٩٨٥ .
- ظواهر فنية فى غزل عبد الله الخليلى ، د . نورية الرومى (دراسة) مجلة البيان ، الكويت سنة ١٩٨٤ .
- عباس محمود العقاد ، فى سلسلة (أعلام الأدب المعاصر فى مصر) دراسة بيوجرافية نقدية ببلبوجرافية ، د . حمدى السكوت ، د. جونز ، القاهرة سنة ١٩٨٣ .
- عصر الدول والإمارات ، د . شوقى ضيف ، القاهرة سنة ١٩٨٠ .
- عمان عبر التاريخ ، سالم بن حمود السيابى ، وزارة التراث القومى والثقافة - مسقط سنة ١٩٨٤ .
- عمان فى صفحات التاريخ ، روبين بيدويل ، ترجمة محمد أمين عبد الله مسقط سنة ١٩٨٠ .
- على ركاب الجمهور - من الشعر الحديث ، عبد الله بن على الخليلى مسقط سنة ١٩٨٨ .
- الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ، حميد بن محمد بن رزيق ، تحقيق عبدالمنعم عامر ود . محمد مرسى عبد الله مسقط سنة ١٩٨٣ .
- فى الشعر العمانى المعاصر ، د . عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) ، القاهرة ١٩٨٩ .

- اللؤلؤ والمرجان فى الحكمة والبيان ، محمد بن راشد الخصيبى (مخطوط)
- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، المسعودى ، تحقيق ، محمد محيى الدين عبد الحميد . القاهرة سنة ١٣٤٦ هـ .
- وحى العبقرية ، ديوان عبد الله الخليل» مسقط سنة ١٩٧٨ .



محتويات الدراسة

٥ - صورة من المهجر الشمالى : ابن دريد ص ١١٧ - ١٣٠

عمانية ابن دريد : مناقشة تفصيلية، ملكاته الذهنية والنفسية، أثره فى تطوير الدرس، أمالى ابن دريد وتأثيرها فى النثر الفنى، ديوان ابن دريد، ريادته للتجديد الشعرى، ابن دريد « أستاذ الجيل ».

٦ -عصر النباهنة : قوة اللغة : ص ١٣١ - ١٥٠

العصر الغامض فى كتب المؤرخين، موازاته للعصر التركى والمملوكى، أفلاته من الضعف اللغوى السائد، ضباع كثير من كتب العصر، الستالى والقيم القديمة والديباجة القوية، سليمان النبهانى والملك الضليل، الغزل والمعارضات الشعرية، الفروسية والحروب، فقدان أثر الخطر البرتغالى فى شعره، الأدب الجغرافى عند ابن ماجد والتعبير عن روح العصر.

٧ - عصر اليعاربة : يقظة الروح القومية : ص ١٥١ - ١٦٠

الانتصار على البرتغاليين وظهور كتب أدبية حوله، قوة النثر الأدبى فى العصر، ظهور شعر البطولة الجماعى والشعبى، شعراء التحفة، الحبسى وتسجيل الانتصارات، وصف المعارك من شاعر ضرير.

٨ - المهجر الأفريقى : فى العصر البوسعيدى : ص ١٦١ - ١٨٢

الوجود العربى فى شرق أفريقيا منذ القرن الأول الميلادى، هجرات عُمَانية مكثفة فى القرن الأول الهجرى، إمارة عمانية فى شرق أفريقيا فى القرن السابع، تأثير الحضارة العربية الإسلامية فى أفريقيا، مجالات خصبة لتاريخ الأدب والأدب المقارن.

أبو مسلم البهلانى شاعر جيد و « شعبى »، صور الاهتمام بشعره فى عمان مناقشة نقدية لبعض نصوصه، القدرة على صهر المكان والزمان، الشعر التاريخى والدينى، ملامح زنجبارية فى شعره.

٩ - قراءة فى بعض الجوانب الفنية لشعر أبى مسلم : ص ١٨٣ - ١٩٦

البناء الفنى لقصيدة الرثاء عنده، تحليل لمراثيه فى قطب الأئمة ونور الدين.

١٠- فن المديح النبوى فى شعر أبى مسلم : ص ١٩٧ - ٢٠٦

تحليل لقصائد ومقطوعات المديح النبوى فى شعره.

١١- العصر الحديث : الطائى وآفاق الشعر العُمَانى المعاصر : ص ٢٠٧ - ٢٢٠

إنتاج الطائى فى مجالات الرواية والشعر والدراسات الأدبية، اتساع مجال الحركة عنده، البداية المبكرة للشعر، ديوان « الفجر الزاحف » والنزعة القومية، ديوان « وداعا أيها الليل الطويل » لمسات تجديدية فى الشكل والمضمون.

١٢- العصر الحديث : مظاهر معاصرة الجيلين فى شعر الخليلى: ص ٢٢١-٢٥٢

ظاهرة الخضرمة وصلتها بالواقع العُمَانى المعاصر، التكوين الثقافى للخليلى، ميلاد الشاعرية وصلتها بالبيئة، الحصان والطائرة، اللغة الحضرية واللغة الغربية، ودراسة إحصائية للألفاظ الغريبة وعلاقتها بالمضامين الشعرية، لغة الشعر القصصى عند الخليلى، الموضوعات الشعرية بين التصورين القديم والجديد التصوف والمدائح النبوية، الأجوبة الشعرية والإخوانيات والغزل، الوطنيات بين الفخر والنزعة القومية، اتساع مفهوم الوطن، التطور فى شكل القصيدة، الموسيقى، الصورة، القيم البلاغية، وحدة القصيدة.

١٣- قراءة فى قصيدة عُمَانية معاصرة : ص ٢٥٣ - ٢٦٦

قصيدة المسيح والخائن للشيخ عبد الله الخليلى، التصوير المعنوى والتدرج، التصوير الحسى والتقابل، المراحل الأربع فى تصوير الحركة الداخلية، النمو الدقيق لعناصر القصيدة الرئيسية.

١٤- تجربة الشعر الحديث عند شيوخ الجيل القديم : ص ٢٦٧ - ٢٨٠

ديوان على ركاب الجمهور للخليلى، التصور النظرى للتجديد الموسيقى عنده، موضوعات القصائد القصصية، تداخل الحكايات، الشخصيات وأسماء الأعلام، اللغة الشعرية وتطوير القصص.

١٥- مقامات الخليلى - قراءة فى مخطوطة عمانية معاصرة : ص ٢٨١ - ٢٩٤

دراسة تحليلية فى ست مقامات مخطوطة للشيخ عبد الله الخليلى.

١٦- نماذج مختارة من الأدب فى عُمَان قديما وحديثا : ص ٢٩٥ - ٣٨٩

(أ) الشعر :

كعب بن معدان الأشقرى، النبهانى، الكيذاوى، ابن شيخان، أبو وسيم، عبد الرحمن الريامى، أبو سرور، محمود الخصيبى، سعيد الصقلاوى، سالم الكلبانى، سعيدة خاطر، هلال العامرى، محمد الحارثى، على الكحالى، سيف الرمضانى، هلال الحجرى.

(ب) شاعرية النثر :

سيف الرحبى، هلال العامرى.

(جـ) القصة القصيرة :

عبد الله الطائى، صادق عبدوانى، أحمد بلال، محمد القرمطى، حمد رشيد، محمد اليحيائى، يونس الأحزمى، عبد الحكيم البلوشى.

(د) الرواية :

عبد الله الطائى، سعود المظفر.

(هـ) المقالة :

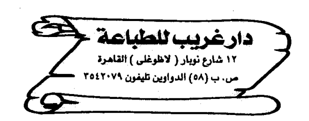
أحمد الفلاحى، حمود السيابى، على حردان.

(و) المقامة :

الغشرى، ابن رزيق، البروانى، عبد الله الخليلى.

١٧- المراجع والمصادر : ص: ٣٩٠ - ٣٩٤

تم بحمد الله


دار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص. ب (٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩